Digitized by Google

Digitized by Google

Allgemeines
Theater-Lexikon

oder

Encyklopädie

alles Wiſſenswerthen

für Bühnenkünſtler, Dilettanten und Theaterfreunde

unter Mitwirkung der

ſachkundigſten Schriftſteller Deutſchlands

herausgegeben von

K. Herloßſohn, H. Marggraff u. A.

Neue Ausgabe.

Fünfter Band.

Kette bis **Niais.**

Mit 1 lithographirten Zeichnung.

Altenburg und Leipzig,
Expedition des Theater-Lexikons.

[1896]

Digitized by Google

BAYERISC
STAATS
BIBLIOTH
MUENCH

Digitized by Google

Bayerische Staats-Bibliothek München

Kette. 1) Eine Reihe ineinander greifender Ringe, meiſt von Metall, die, ſofern ſie leicht und von edeln Stoffen (Gold, Silber u. ſ. w.) ſind, als Schmuck dienen; von Eiſen, Stahl u. ſ. w. aber da angewendet werden, wo Seile nicht ſtark genug ſind. Als Feſſel für Gefangene wird die K. auch auf der Bühne häufig gebraucht und iſt alsdann entweder von dünnem plattem Metalldraht, oder von Blechringen; ſie wird am beſten vermittelſt Ringen mit Federn leicht und doch haltbar befeſtigt, damit das Abnehmen oder Anlegen der Feſſeln ſchnell und ſicher Statt finden kann. — 2) (Alleg.) das Sinnbild der Sclaverei. — 3) (Tanzk.), ſ. Chaine. (B.)

Kettel, 1) (Johann Georg), geb. um 1798 zu Brünn. Schon im Knabenalter erwachte die Luſt zum Theater, die noch größere Nahrung erhielt, als K. in Wien einige Vorſtellungen auf dem Hofburgtheater ſah. Er ſtudirte in Wien und wurde Mitglied eines Liebhabertheaters, welches zum Beſten der Armen auf dem Schloßtheater in Schönbronn wöchentlich 2 Vorſtellungen gab. — K. widmete ſich nun ganz der Bühne und ging 1814 an das breslauer Theater für Liebhaberrollen; er debutirte als junger Klingsberg mit ſo glücklichem Erfolge, daß er ſogleich einen 2jährigen Kontrakt erhielt und ihm bald ein größeres Feld zur Entwickelung ſeiner Talente eröffnet wurde. 1816 wurde K. nach einem löblich beſtandenem Gaſtſpiele am Hofburgtheater in Wien für jugendliche Liebhaber engagirt; er wurde hier bald in den verſchiedenartigſten Fächern beſchäftigt, vorzüglich ward ſeine Wirkſamkeit im Trauerſpiele vielfältig in Anſpruch genommen und ſein Ferdinand (Kabale und Liebe), Don Carlos, Don Ceſar (Braut von Meſſina), Roderich (das Leben ein Traum), Prinz (Emilie Galotti), Aegyſth., Caſſio u. ſ. w. waren treffliche Leiſtungen; aber auch im Luſtſpiele verdiente er mit Auszeichnung genannt zu werden. 1822 gab K. mit vielem Glücke Gaſtrollen auf dem Hoftheater in München. 1825 ließ ihm der Herzog Karl von Braunſchweig, der K. in Wien geſehen hatte, ein glänzendes

Digitized by Google

Engagement anbieten, welches er annahm. Er reiſte 1826 nach Braunſchweig und debütirte als Hamlet, Lieutenant Walther (beſchämte Eiferſucht) und Hauptmann Linden (Quälgeiſter) mit dem beſten Erfolge; hier erhielt er den ausgebreiteſten Wirkungskreis im Luſt- und Trauerſpiele, beſonders aber war es das feine Luſtſpiel, in welchem er ſeine ganze Kraft concentrirte und worin er als vorzüglicher Künſtler glänzte; — ſeine Leiſtungen in dieſem Genre ſind fein geiſtreich und heiter, ſie ſind humoriſtiſch, inſofern K.s Heiterkeit immer aus dem Gemüthe hervorgeht. — K. ſchreitet gegenwärtig in eine neue Kunſtſphäre ein und hat durch ſeine neueren Leiſtungen als Charakteriſtiker, wie als Burkenſtaff (Miniſter und Seidenhändler), Graf Wampe (der reiche Mann), Graf Strahlen (Herrin von der Elſe), als Hofrath (Hageſtolzen) ſein Talent in der modernen Karikatur und der ſchwierigſten Gattung der Komik hinlänglich bewieſen. Auch als Falſtaff hat er neuerlich gezeigt, daß er Bedeutendes leiſten könne in Charakteren, die auf einer höheren Kunſtanſicht ruhen und das Eindringen in das Dichtergenie erfordern. — Bei ſeinen Gaſtſpielen in Wien, München, Berlin, Hannover, Nürnberg, Stuttgart, Breslau, Prag, Peſth, Brünn, Grätz, Hamburg, Regensburg, Magdeburg u. ſ. w. fanden K.s Darſtellungen die lauteſte Anerkennung. Auch als Bearbeiter dram. Erzeugniſſe des Auslandes verſuchte ſich K. mit Glück, Richard's Wanderleben, die Scheidung, A. B. C., drei Frauen und keine u. ſ. w. werden auf vielen Bühnen oft und mit Beifall gegeben. — 2) (Aloiſe, geb. Höpfner, Edle von Brendt), geb. 1803 zu Brünn, zeigte von Jugend auf Neigung für das Theater, und nachdem ſie eine Zeitlang auf Liebhabertheatern geſpielt hatte, trat ſie 1825 als Elsbeth in den drei Wahrzeichen auf dem Theater an der Wien auf; ſpielte dann auf dieſer Bühne und auf dem joſephſtädter Theater in Wien und erhielt 1826 einen Ruf nach Braunſchweig, wo ſie als jugendliche Liebhaberin engagirt wurde. Hier debütirte ſie als Iſabelle (Quälgeiſter), Elsbeth (drei Wahrzeichen) und Mde. Schnell in den Proberollen. Durch den Abgang einer Schauſpielerin entſtand jetzt eine Lücke im Fache hochkomiſcher Mütterrollen und Dem. Höpfner faßte den gewiß ſeltenen Entſchluß, in einem Alter von 23 Jahren in dieſes Fach, für das ſie ein entſchiedenes Talent verrieth, überzugehen. — Die Rollen einer Frau Wunſchel (die beiden Klingsberg), Räthin Seelheim (Tartüffe), Frau Griesgram (die Verſöhnung) u. ſ. w. fanden in ihr eine ausgezeichnete Darſtellerin. 1829 nahm ſie ein Engagement an der Hofbühne zu Stuttgart im Fache tragiſcher und edler Mütter an. Als Iſabelle (Braut von Meſ-

Digitized by Google

ſina), Eliſabeth (Maria Stuart), Margarethe (Fluch und Segen), Claudia (Emilie Galotti), Antonina (Beliſar) u. ſ. w. erwarb ſie ſich auch hier dauernden Beifall. 1831 kehrte ſie nach Braunſchweig zurück, verheirathete ſich mit dem Vor. und verließ zugleich das Fach der ſeriöſen Mütter, da dieſes in Braunſchweig beſetzt war; ſie debütirte als Landräthin Durlach (Stricknadeln) mit dem entſchiedenſten Beifall und ſeit dieſer Zeit bekleidet ſie das Fach ernſter und feinkomiſcher Mütter und Charakterrollen; ſie gehört zu der ſehr kleinen Zahl jener Schauſpielerinnen, welche auch den niedrig komiſchen Rollen einen gewiſſen Adel und allen ihren Darſtellungen durch Gemüthlichkeit einen beſondern Reiz verleihen. — Sie begleitete ihren Gatten bei ſeinen Gaſtſpielen und ihre Leiſtungen in Brünn, Peſth, Nürnberg, Regensburg, namentlich auf dem Hofburgtheater in Wien wurden ſtets durch den einſtimmigſten Beifall anerkannt. (Kl.)

Keule (Requiſ.). Eine 3—4 Fuß lange, an dem einen Ende dünne, an dem andern dicke und ſtumpfe Waffe zum Schlagen und Stoßen; ſie iſt von hartem Holz, oft mit Nägeln oder Eiſenſpitzen verſehen. Die K. iſt eine Waffe uncultivirter Völker. (B.)

Keuschheit (Alleg.) ein Begriff, für welchen ſich in der alten Mythologie nur eine annähernd perſönliche Darſtellung finden läßt, weil derſelbe in der Strenge, wie ihn der chriſtliche Aſcetismus in Verbindung mit den germaniſchen Romanticismus heraus gebildet hat, bei den Griechen nicht vorhanden war, und bei ihrer Lebensanſicht und Sitte keine volle Geltung, mithin auch keine ſcharf ausgeprägte Perſonification finden konnte: Reinheit des Gemüthes, welche bei völliger Unbefangenheit ſich ſcheut, das Decorum zu verletzen, war ihnen in dieſer Hinſicht höchſtes Gebot. Unter den Göttern ſtehen vorzüglich Veſta und Diana als Bewacherinnen der K. da, letztere ſelbſt Uebertretungen mit ihren Geſchoſſen ſtrafend; K. in der Ehe hütet Juno. Der reinen keuſchen Liebe Göttin iſt Venus Urania; auch das Weſen der Gratien trägt in ältern Vorſtellungen das Gepräge ſtrenger Zucht und iſt namentlich für die Darſtellung der jugendlichen K. anwendbar. Pudicitia hatte zu Rom mehrere Tempel: ihr Hauptattribut iſt der Schleier; ihr Antlitz drückt durch den Anblick von Obſcönitäten erregtes Entſetzen aus; ſchüchterner Blick und abwehrende Haltung ſind die Hauptbeſtandtheile moderner Perſonificationen. — Wegen der Strenge des ihnen auferlegten Gelübdes können auch die Veſtalinnen als Prieſterinnen dieſer Tugend gelten. (F. Tr.)

Kiel (Ludwig Adolph), geb. 1812 zu Wiesbaden. Schon in früheſter Jugend widmete er ſich der Muſik und trat im 13. Jahre in Braunſchweig mit Beifall als

Violinſpieler auf. Da ihn jedoch ſein Bruder übertraf, entſagte er im 14. Jahre der Muſik und widmete ſich der Kochkunſt; nachdem er 5 Jahre in der fürſtl. Küche zu Sondershauſen fungirt hatte, erwachte der Trieb zur Geſangskunſt ſo lebhaft in ihm, daß er ſich dem Theater zuwandte. — Er trat bei der Hofbühne zu Detmold als Choriſt und für kleine Partieen ein, wurde jedoch 1834 als 1. Tenoriſt in Roſtock engagirt, wo er als: Cortez, Sargines, Diavolo und Maſſaniello den allgemeinſten Beifall fand. — Er ging mit Director Krampe nach Schwerin und als die Krampeſche Geſellſchaft zum Hoftheater erhoben wurde, wurde auch K. bei derſelben angeſtellt, wo er nun lebenslänglich engagirt iſt. K.s umfangreiche Stimme hat Wohlklang, Kraft und Fülle; wodurch er in Partieen wie Robert, Raoul, Zampa u. ſ. w. als Heldentenor excellirt, während ihm in der Converſationsoper als Coquerell, Poſtillon, Brauer u. ſ. w. ſein lebendiges Spiel und ſeine glückliche Auffaſſungsgabe zu Statten kommen. Daß er die deutſche Geſangsweiſe nicht vernachläſſigt, davon geben ſein Belmont, Tamino, Floreſtan u. ſ. w. den ſicherſten Beweis. (III.)

Kind (Joh. Friedr.), 1768 zu Leipzig geb. Sein Vater Dr. Joh. Chriſtoph K. bekleidete hier das Amt eines Stadtrichters und hat ſich in der lit. Welt durch die 1. deutſche Ueberſetzung von Plutarch's Lebensbeſchreibungen einen Namen gemacht. K. erhielt auf der Thomasſchule ſeine erſte gelehrte Bildung, wurde noch während des Schullebens Adjuvant bei der leipziger Rathsbibliothek und ſtudirte ſeit 1786 die Rechtswiſſenſchaft. Nach einer 2jährigen praktiſchen Vorübung auf dem Amte Delitzſch ging K. 1792 nach Dresden und ward daſelbſt Advokat. Zu gleicher Zeit begann er ſeine ſchriftſtelleriſche Laufbahn, die ihn ſo feſſelte und ſolchen Anklang fand, daß er 1814 der juriſtiſchen Praxis ganz entſagte, um fortan nur ſeiner poetiſchen Muße zu leben. Seit 1793 — 1815 entſtand eine lange Reihe theils erzählender und ſchildernder, theils ſtreng poetiſcher Werke. 1815 ward er Herausgeber von Becker's Taſchenbuch zum geſelligen Vergnügen, erhielt zu gleicher Zeit vom Herzoge von Sachſen-Gotha den Hofrathstitel und erwarb ſich ſeit 1816 durch das maleriſche Schauſpiel Vandyk's Landleben die Gunſt der Bühnenwelt. Dieſes Schauſpiel, das eine ganz neue Gattung in der ſceniſchen Darſtellung hervorbringen zu wollen ſchien, indem durch die Darſtellung ſelbſt ohne Zwang ſogenannte lebende Bilder auf der Bühne entſtehen, welche viele der bekannteſten Meiſterwerke, namentlich aus der niederländiſchen Schule, dem Zuſchauer vorführen, erhielt ſich lange bei ſtets wachſendem Beifall auf

Digitized by Google

der Bühne. Vorher ſchon war K. als dram. Dichter durch: Wilhelm der Eroberer; die Schwüre; Wilhelm der Baſtard (Leipzig 1806) aufgetreten. Auf Vandyk's Landleben, das 1820 die 2. Aufl. erlebte, folgte das Nachtlager von Granada, das in Dresden und anderwärts, beſonders aber in Wien mit außerordentlichem Beifall aufgenommen wurde. Eines gleich günſtigen Erfolges erfreute ſich der Weinberg an der Elbe, ein Feſtſpiel mit plaſtiſcher Darſtellung nach hetruriſchen Vaſengemälden. Berühmt aber ward K. eigentlich erſt durch den gelungenen Operntext der Freiſchütz, welcher durch die ausgezeichnete Weber'ſche Compoſition eine wahre Volksoper ward. In der neuern Zeit verſtummte K. faſt ganz, oder gab doch nur ſpärliche Lebenszeichen in Zeitſchriften und Almanachen von ſich. 1830 legte er die Herausgabe des oben genannten Taſchenbuches nieder. Seine letzten Dramen: der Holzdieb, componirt von Marſchner, und Schön Ella, ſind in den Theaterſchriften (4 Bde. Leipzig) abgedruckt. Als Erzähler entwickelt K. ein leichtes, gefälliges Talent, namentlich in gemüthlich-naiven Darſtellungen; ſeine Gedichte ſind graziös, ohne grade tief zu ſein und zeichnen ſich durch die Reinheit des Versbaues aus. (E. W.)

Kindermann (Auguſt), geb. zu Potsdam 1817, widmete ſich anfangs dem Handelsſtande, Neigung zur Muſik aber und eine frühentwickelte ſchöne Stimme führten ihn der Bühne zu. Er trat 1834 in den Chor des Berliner Hoftheaters und wurde bald zu kleinen Parthieen verwendet, die er mit Auszeichnung ſang. 1839 kam er als 2. Baß und Baritoniſt nach Leipzig, wo er ſich noch befindet: er errang ſich bald in erſten Parthieen Geltung und gehört jetzt zu den beliebteſten Sängern dieſer Bühne. K. beſitzt die ſchönſte Baritonſtimme, die man hören kann; ſtark und voll, umfangreich und wohlklingend, wirkt dieſelbe gleich mächtig durch Kraft und Anmuth; dabei iſt er mit einer männlich ſchönen Perſönlichkeit und einem ſprechenden Antlitz begabt und zeigt zur dram. Darſtellung unverkennbare Anlage. Bildet er die letztere mehr aus, ſo dürfte ihm eine glänzende Zukunft bevorſtehen; ſchon jetzt ſind Parthieen wie Hans Sachs, Nevers, Manfredi, Peter I. u. ſ. w. treffliche Leiſtungen. (T. M.)

Kinderrollen (Techn.). Ein leider nothwendiges Fach bei jeder Bühne. Nichts ſtört ſo leicht die Täuſchung, als die Erſcheinung von Kindern auf dem Theater und ſelten wird der Eindruck in lebendiger Darſtellung durch ſie erreicht, den der Dichter bei ihrer Einführung nach allgemein menſchlicher und poetiſcher Wahrheit beabſichtigt. Dies liegt beſonders in der Unmöglichkeit, der beſchränkten Faſſungskraft

Digitized by Google

und dem noch beſchränktern Darſtellungsvermögen der Kinder eine Aufgabe zu übertragen, die ſelbſt glücklich gelöſt, ſtets bei dem Zuſchauer das Gefühl des Eingelerntnen, des Nachgeahmten hervorruft. Der Hauptreiz des Kindes, Unſchuld, Unbefangenheit und Natürlichkeit, verſchwindet auf der Bühne faſt ganz, weil man ſich eben des Zwanges bewußt iſt. Gewöhnlich ſind es Kinder von Schauſp.n, die von dieſen dazu hergegeben werden und hin und wieder trifft man unter dieſen auch eine ſo außerordentliche Befähigung, ein ſo natürliches Geſchick, daß man darin die Begabtheit überhaupt für die Schauſpielkunſt erblickt. Selten aber haben dergl. Hoffnungen ſich in der Folge verwirklicht und der Beiſpiele ſind manche, daß frühzeitige Entwickelung ſpäter zu vollſtändiger Unbedeutenheit geführt. Eine glänzende Ausnahme von dieſer Regel iſt Leontine Fay-Volnys in Paris, für welche als Kind le mariage enfantin, la poupée und andere Stücke geſchrieben wurden, weil ganz Paris die wunderbare Vollendung im Spiele dieſes Kindes ſehen wollte. Dieſe außerordentliche Schauſpielerin hat auch als Jungfrau und Frau nichts von der Friſche und Originalität ihres Talents verloren. In Berlin zeichnete ſich unter dem Grafen Brühl Pauline Werner in denſelben Rollen wie Leontine Fay aus. Die Heirath im 12. Jahre, Großonkel und Nichte u. ſ. w. entſtanden damals und gefielen des Talents der darſtellenden Kinder wegen ungemein. Pauline Werner iſt noch gegenwärtig Mitglied der berliner Bühne. Gleichzeitig mit ihr erſchien auch Auguſte Brandes, ſpäter Gattin Ludwig Devrients. — Die Einübung für K. iſt entweder Sache des Regiſſeurs, der Eltern, in ſo fern dieſe Schauſp. ſind, oder am beſten derjenigen Darſteller, welche mit ihnen zu ſpielen haben. Gerathener iſt es immer Mädchen zu dergl. zu nehmen, da dieſe anſtelliger, graziöſer und dadurch im Allgemeinen fähiger zu K. ſind als Knaben. Rollen wie Otto in der Schuld, Arthur in König Johann u. ſ. w. kann man Kindern nicht wohl anvertrauen, ſondern läßt ſie gewöhnlich von jungen Schauſpielerinnen darſtellen. Eben ſo die Genien in der Zauberflöte, Elamir in Axur u. ſ. w. (L. S.)

Kinder-Truppen (Theatergeſchichte). Wie ſchon in den Anfängen des deutſchen Theaters ſich die von Kindern ausgeführten Schul-Komödien bemerkbar machten, ſo iſt die Geſchichte des Theaters ſeit jener Zeit reich an Erſcheinungen ähnlicher Art. In ſehr verſchiedenen Perioden, beſonders aber in der letzten Hälfte des vor. Jahrh.s finden ſich mehrere Unternehmungen dieſer Gattung, von denen einige eine beſtimmte, wenn auch nur ephemere Bedeutung erlangten. Gewöhnlich waren es bankerotte Prinzipale, die zuerſt mit den eigenen Kindern, dann aber mit

Digitized by Google

einer vollſtändigen K. Deutſchland durchzogen, und ſo lange die Sache durch ihre Neuheit gefiel, glänzende Geſchäfte machten. Die bedeutendſte dieſer K. iſt unſtreitig die Berneriſche Geſellſchaft junger Schauſp., welche ein gewiſſer Felix Berner 1761 ſtiftete und bis zum Ausbruche der franz. Revolution faſt das ganze ſüdliche und weſtliche Deutſchland mit ihr durchzog. 1782 erſchien zu Frankfurt a. M. ein Buch, welches unter dem Titel: Nachricht von der Berneriſchen jungen Schauſp.-Geſellſchaft von der Aufnahme und dem Zuwachſe derſelben, eine vollſtändige Geſchichte dieſer Unternehmung enthält; 24 Portraits von Knaben und Mädchen und 6 Darſtellungen von Scenen, die wahrſcheinlich beſonders gelungen von ihnen geſpielt wurden, zieren dieſes ſeltene und für die Theatergeſchichte höchſt wichtige Buch. Der Director Felix Berner wird darin nicht als ein Spekulant, ſondern als ein Mann geſchildert, der bei Bildung dieſer K. von dem Gedanken ausging, eine Pflanzſchule guter Schauſp. durch dieſe Beſchäftigung von Jugend auf zu ſtiften; dann nennt der Verfaſſer das Ganze auch ein patriotiſches Unternehmen. Die Geſellſchaft beſtand aus nicht weniger als 46 Kindern, von denen ſpäter auch nicht eines dem angegebenen Zwecke des Directors entſprach. Sie ſpielten ohne Ausnahme Alles, Tragödie, Luſtſpiel, Oper und Ballet und ihr noch vorhandenes Repertoir iſt um Vieles reicher und vollſtändiger, als irgend eins, das ſich aus jener Zeit erhalten. Beſonders ſcheint die Berner'ſche K. ſich durch die Ballete ausgezeichnet zu haben, wenigſtens erheben die dem Buche beigedruckten Rezenſionen aus Frankfurt, Karlsruhe, Ulm, Regensburg und Peſth dieſe zu etwas Ungewöhnlichem. Später entſtanden die Nuth'ſche K.; in Dresden ſpielte Merſchy ſchon 1774 mit Kindern von 6 bis 10 Jahren und ſo finden ſich an mehrern Orten ähnliche Unternehmungen, die ſich indeſſen nirgend lange zu erhalten vermochten. Kinderballette, als natürliche Folge der Tanzſchulen bei großen Bühnen, entſtanden in Wien und Berlin, auch an mehrern kleinen Theatern als vorübergehende Neuheit. Die Verhältniſſe, welche das wiener Kinderballet ein plötzliches Ende nehmen ließen, ſind ziemlich allgemein bekannt. Gegenwärtig beſteht nur in Paris eine K. und zwar in dem Theater des Taſchenſpielers Le Comte. (L. S.)

Kings Theatre, das Theater der ital. Oper in London (ſ. d.).

Kinn, anſetzen eines falſchen, ſ. Schminken.

Kiosk. Ein zeltartiger Gartenbau, rund oder 4eckig, auf Säulen ruhend, vorne offen oder mit Gitterwerk geſchloſſen. An den orientaliſchen Paläſten findet ſich faſt ſtets ein K. am äußerſten Theile der obern Gemächer, der vor-

Digitized by Google

ſteht wie ein Erker. In großen Parkanlagen, beſonders in England, iſt ein K. in türkiſchem oder chineſiſchem Geſchmack üblich. (B.)

Kipse (Gard.), eine dunkle, glatte Mütze von Sammt, Wolle oder Seide, die nur den Scheitel bedeckte und im 17. Jahrh. beſonders von den Geiſtlichen getragen wurde. (B.)

Kirchenfahnen, ſ. Fahne.

Kirchenschauspiel, ſ. Myſterien.

Kisfaludy (Karl von), geb. 1789, ungariſcher Dramendichter, Bruder des Lyrikers Alexander von K., ſchrieb die in Ungarn mit außerordentlichem Beifall aufgenommenen Schauſpiele: Die Tatarn in Ungarn, Ilka oder die Einnahme von griech. Weiſſenburg, Stibor, worin er die ergiebigen Zeiten des Kampfes zwiſchen der heidniſchen Götzenverehrung und der chriſtlichen Religion als hiſtor. Grundlage benutzte. Deutſch erſchienen ſie unter dem Titel: K. von Kisfalud, Theater der Magyaren, überſ. und herausg. von G. v. Gaal (Brünn 1820). Einzeln erſchien: Stibor, Schauſpiel in 4 Aufzügen. Aus dem Ungar. vom Grafen C. A. Feſtetics. (Peſth, 1823.). (M.)

Kissingen (Theaterſtat.). Hptſtdt. des gleichnamigen Landgerichtbezirks im baier. Untermainkreiſe, ein beſuchter Badeort, mit 1200 Einw. Unter allen Bädern Deutſchlands iſt K. für das Theater das unergiebigſte und es iſt kaum möglich, die Geſellſchaften zu zählen, die dort ihren Ruin begonnen, befördert oder vollendet haben. Das Theater ſelbſt iſt häßlich, alt, unzweckmäßig, unpaſſend gelegen und ſchlecht in jeder Beziehung; die Einrichtungen ſind dem Hauſe analog und z. B. die Anfangszeit (Nachmittags 4 Uhr) die ungünſtigſte, die man ſich denken kann; dabei herrſcht ſo wenig Kunſtſinn, das ſelbſt die berühmteſten Künſtler faſt theilnahmlos vorüber gehen und von Seiten der Badebehörde geſchieht auch nicht das Geringſte für das Theater, obſchon dieſelben von jedem Beſucher eine Kontribution von 3 Fl. erheben für Verſchönerungen, von denen man leider Nichts ſieht, und obſchon die Frequenz des Bades alljährlich zunimmt. Als verzweifeltes Auskunftsmittel hat man 1839 eine Arena errichtet; aber auch dieſe blieb leer und nach 4 Vorſtellungen wurde ſie wieder aufgegeben. Nur durch das Uebermaß conceſſionirter Directoren iſt es erklärlich, daß ſich alljährlich noch Jemand findet, der gewiſſenlos ſich und ſeine Geſellſchaft ins Elend führt. Ließe man das Bad nur einige Jahre ohne Theater, ſo würde ſich bald Alles ändern, denn ſo wenig auch die Beſuchenden unter bewandten Umſtänden daran Theil nehmen, ſo laut würden ſie darnach verlangen, wenn es gänzlich fehlte. (R. B.)

Kittel (Gard.). Ein Rock von Zwillich oder grober

Digitized by Google

Leinwand, häufig in Form eines Hembes; meiſt blau oder grau. Tracht der Bauern, Fuhrleute und Bergleute.

Kittel-Brüder. Eine Separatiſten-Geſellſchaft im 16. Jahrh. Sie trugen weiße Kittel, gingen barfuß und trugen ein hölzernes Kreuz auf dem Arme. (B.)

Klähr (Karl Gottfr. ps. C. Ferro), geb. 1777 zu Dresden, war Maler bei der Porzellanfabrik in Meißen. Verf. einer ziemlichen Anzahl von Luſtſpielen, von denen manche recht drollig und artig ſind, hierunter beſonders das Wachsfigurenkabinet, Theaternoth, Von Sieben die Häßlichſte, Die Lotterieliſten u. ſ. w. Seine dram. Productionen erſchienen theils in Sammlungen: Bühnenſpiele (Meißen 1819), dram. Ephemeren (Ebd. 1809) Neue Luſtſpiele (Ebd. 1814), Theaterſpiele (Ebd. 1816), Neue Theaterſpiele (Ebd. 1817), theils einzeln z. B. die Friedensfeier Schauſp. (Meißen 1809), Der Patriot, Luſtſp. in Verſen (Ebend. 1814), Die Rettung, Schauſp. (Ebd. 1811). (M.)

Klagenfurt, (Theatergeſch.) Stadt mit 12,000 Einwohnern im Herzogthume Kärnthen. Das Theater gehörte ſchon im 16. und 17. Jahrh. zum Vergnügen der Studenten und die proteſt. Scholarchen gaben theatral. Vorſtellungen. Die Jeſuiten brachten nach Lope de Vega und Calderon Stücke bei Feierlichkeiten zur Vorſtellung. Um 1730 wurde das Ballhaus in ein Theater umſtaltet, durch den Wiener Maler Gfall decorirt. Ital. Sänger, Komiker aus Wien und Balletttänzer wechſelten hier ab, während die ſogenannte Kreuzer Komödie ihre Schaubühne am neuen Platze aufſchlug und mittelſt des Hanswurſtes ſchnell und wohlfeil zu unterhalten ſtrebte. — Als das alte Theater in Verfall gerieth, wurde der Wiederbau größtentheils von Holz zu Stande gebracht. — Erſt 1811 wurde es von deu Landſtänden würdiger geſtaltet, die Dekoration von dem Gratzer Dekorationsmaler Schiffer neu angefertiget und das Ganze zeitgemäß hergeſtellt. Schauſpielunternehmer waren: 1785 Kühne; 1786 Friedel; 1787 Zöllner; 1788 Bertoletti (mit ital. Oper); 1789 Häußler; 1790 Felder; 1791 Berndt; Wilhelm (bis Aſcherm. 1792); 1792 Berndt; 1793 Pfanner; 1794 Vanini; 1795 Kurz; 1796—1799 Janſekowitsch; 1800 Roſſi (mit ital. Oper); 1800—1802 Schantroch; 1802—3 Saußer; 1803—6 Schantroch; 1805—7 Vasbach; von 1807—8 Fraſel und Scholz, von 1808—10 Scholz; von 1810—13 Vasbach und Koch; von 1813—14 Vasbach; 1814—15 Fiedler; 1815—19 Weidinger; 1819—20 Kunz; 1821—29 Mayer; 1829—39 Funk, von 1839 an Lutz. Die Oberleitung der Bühne und die Oekonomie ſteht den

Landſtänden zu und hat eine eigene Regie. — Mit beſonderer Vorliebe unterſtützte das Publikum von jeher das Schauſpiel im Einklange mit der Inſchrift, die es führt, Fingendis moribus oblectandis animis. (E. O.)

Klappen-Coulissen ſ. Couliſſen und Decoration.

Klapphut (Gard.), ſ. Chaupeau und Hut.

Klappscenen (Aeſth.) ſ. Auftritt.

Klatschen, ſ. Applaus und Beifallszeichen.

Klausenburg (Theaterſtat.), Haupt- und Freiſt. von Siebenbürgen am Szamos mit 29,000 Einw. K. hat ſeit dem Anf. dieſes Jahrh.s ein Schauſpielhaus; man nennt es ungariſches Nationaltheater und deutſche Schauſp. duldet man daſelbſt nicht; nur zuweilen deutſche Oper, bei der jedoch nur das Aeußere wirkt, Muſik und Geſang können ſein, wie ſie wollen; die Leiſtungen der Nationalbühne ſtehen ebenfalls nicht hoch.

Kleid (Gard.) 1) ſ. v. w. Bekleidung. 2) Dasjenige männliche Oberk., aus dem der heutige Frack (ſ. d.) entſtanden iſt; vergl. Rock. 3) Die obere Bekleidung der Frauen, vergl. Robe.

Kleinschmidt (Johanna geb. Koſegarten), geb. 1816, betrat die Bühne 1833 in Altona als Agathe im Freiſchütz, und erhielt 1834 eine Anſtellung bei der Hofbühne in Braunſchweig. Dem aufſtrebenden Talente genügte aber dieſe Stellung nicht, und ſie folgte einem Rufe nach Magdeburg, wo ſich ihr Talent im weitern Wirkungskreis glänzend entwickelte. Nach einem erfolgreichen Gaſtſpiele in den rheiniſchen Städten, war ſie einige Jahre Mitglied des Theaters in Düſſeldorf und machte dann eine Kunſtreiſe nach Stettin, Danzig u. ſ. w. Geſangsparthieen wie Myrrha, Zerline in Don Juan und Fra Diavolo, Fatime im Oberon, Rothkäppchen u. ſ. w., ſo wie in den neuern franz. Opern: Caroline im treuen Schäfer, Madelaine im Poſtillon, Effie im Brauer, Oskar im Maskenballe u. ſ. w. gaben der, mit ſeltener Schönheit, einer trefflichen und reizenden Stimme und großem Darſtellungstalent begabten Sängerin Gelegenheit, ihren Ruf in ganz Deutſchland auszubreiten. Leider wird ſich Mad. K. bald ganz vom Theater zurückziehen.

Kleist (Heinr. v.) geb. 1776 in Frankfurt a. d. O., ſtudirte ſeit 1799 auf der dortigen Univerſität die Rechte. Vorher diente er im preuß. Heere und nahm als Junker an dem Feldzug am Rhein Theil. Nach Beendigung ſeiner Studien erhielt K. in Berlin beim Miniſter von Struenſee eine Anſtellung, die ſich kurz darauf in einen Urlaub zu einer größeren Reiſe auflöſte, mit welcher verſchiedene Aufträge verknüpft waren. Er verlebte nun 1 Jahr in Paris, bereiſte

Digitized by Google

die Schweiz und ſiedelte ſich, aller amtlichen Thätigkeit entſagend, in Dresden an, von wo aus er abermals die Schweiz und Frankreich beſuchte. Erſt kurz vor dem Ausbruche des Krieges 1806 kehrte er nach Berlin zurück, um dort im Finanzminiſterium zu arbeiten. Die Folgen der Jenaer Schlacht trieben ihn nach Königsberg und veranlaßten ihn, ſeinen Abſchied zu nehmen, um die Unterdrückung ſeines Vaterlandes, deſſen Schickſal ihm ſehr am Herzen lag, durch den Umgang mit den Muſen einigermaßen zu vergeſſen. Allein ſein zurückgezogenes Leben, die brütende Schwermuth, die ihm angeboren war und ſtill an ſeiner Seele nagte, ward durch dieſe Beſchäftigung nur noch mehr genährt, und artete in verzweifelnden Mißmuth aus, als er durch die franz. Beſetzung Preußens längere Zeit in Gefangenſchaft gerieth. Nach ſeiner Freilaſſung zog er ſich wieder nach Dresden zurück, lernte hier in Adam Müller einen innigen Freund und mehrere liter. Genoſſen kennen, mit denen er ſich zur Herausgabe des Journals Phöbus (1808) vereinigte. Von dieſem liter. Wirken riß ihn der Ausbruch des franz. Krieges gegen Oeſterreich 1809 los und trieb ihn, das Herz voll Hoffnungen, den Kopf voll großer Pläne, über Prag nach Wien; da ereilte ihn die Nachricht von dem ſchnell erfolgten Friedensſchluſſe, und niedergeſchlagener als jemals, innerlich zerſtört und von den äußerlichen politiſchen Verhältniſſen gedrückt, an ſich verzweifelnd und den Verluſt und Untergang ſeines Vaterlandes für unausbleiblich achtend, ging er nach Berlin zurück, und endigte ſein Leben 1811 bei Potsdam am heiligen See freiwillig, mit ihm zugleich eine ihm innig befreundete Kaufmannsfrau, Henriette Adolphine Vogel geb. Keller. Die deutſche Poeſie, vornehmlich die dram., hat K. während der kurzen Zeit ſeines Lebens durch einige vortreffliche Producte bereichert. K. war durch und durch ein poet. Menſch, und vielleicht trug zum Theil ſein Hang zur Schwärmerei, der ihm wohl den Entſchluß zu Thaten einflößte, nicht aber zur That ſelbſt fortriß, die Schuld an ſeinem kleinmüthigen Tode. Als Dichter beſitzt K. eine ungemeine, eigenthümliche Erfindungsgabe und einen ſeltenen Schwung der Phantaſie. Kräftige, markige Zeichnung der Charaktere, tiefe Zartheit des Gefühls, Innigkeit der Empfindung, ein gefälliger Humor, eine graziöſe, feine Ironie und überſprudelnde Lebensfülle zeichnen die Werke K.'s aus und weiſen ihm eine Stelle neben den bedeutendſten Dichtern der Nation an. Allein oft iſt ſeine Phantaſie durch die Schwermuth ſeines Herzens getrübt. Dieſe Schwermuth verleitet ihn zu einer falſchen Weltanſicht und verkehrt die urſprünglich geſunde Kraft ſeiner Natur in eine krankhafte Schwäche. Daher kommt es, daß die poetiſchſten Schöpfungen K.'s halb kranke

Digitized by Google

Geſtalten geworden ſind, und daß er ſelbſt ſtreng genommen der Dichter der poetiſch verklärten Schwäche genannt werden muß. Seine größten Schöpfungen das Käthchen von Heilbronn (Berlin 1810) und der Prinz von Homburg (1821) beſtätigen dies. Minder krankhaft hinſichtlich der poetiſchen Intention, aber auch weniger künſtleriſch durchgearbeitet iſt das Trauerſpiel die Familie Schroffenſtein (Berlin 1803). Auf der Bühne machte eigentlich nur das Käthchen von Heilbronn Glück, allerdings nur in der Bearbeitung von Holbein (ſ. d.), ja dieſes Ritterſpiel ward zu einem Volksſtück. Der Prinz von Homburg erhielt erſt durch Tieck's Bemühungen, der überhaupt zur Würdigung K.'s weſentlich beigetragen hat, auf der Bühne die Anerkennung, die ihm gebührt. Von Tieck bevorwortet erſchien dieſes Schauſpiel, ſo wie die Herrmannsſchlacht, nebſt der unvollendeten Tragödie Robert Guiscard und des Dichters novelliſtiſchen Leiſtungen, in 2 Bänden unter dem Titel K.'s hinterlaſſene Werke (Berlin 1822). Außer den genannten ſchrieb K. noch Amphitryon (Berlin 1810), Penthesilea (Tübingen 1808) und das vortreffliche Luſtſpiel der zerbrochene Krug (Berlin 1811). Daß K. als Erzähler Bedeutendes, ja Muſterhaftes geleiſtet haben würde, dafür ſpricht die längere novelliſtiſche Erzählung Michael Kohlhaas, die in ihrer prägnanten Eigenthümlichkeit, in der Kraft der Sprache und der Lebendigkeit der geſchilderten Zeitzuſtände einzig in ihrer Art genannt werden kann und von G. A. von Maltitz (ſ. d.) zu einem Bühnenſtücke verarbeitet worden iſt. (E. W.)

Klemm (Chr. G.), geb. 1736 oder 1730 zu Freiberg oder Schwarzenberg in Sachſen, ſeit 1771 als Lehrer der deutſchen Sprache und des Styls an der Kornetſchule, dann an der Realhandlungsakademie zu Wien angeſtellt. Er nahm mit Heufeld (ſ. d.) an den Streitigkeiten lebhaften Antheil, welche über den Vorzug der regelmäßigen Dramen vor den burlesken Hanswurſtſpielen namentlich gegen v. Sonnenfels lebhaft geführt wurde. 1765 begann er eine Zeitſchrift: der öſterreich. Patriot, 1766 war er Theaterſekretär unter der Direction Hilverdings von Wewen, und 1767 ſchrieb er, Leſſing nachahmend, eine Dramaturgie. In demſ. Jahre erſchienen ſeine Beiträge zum deutſchen Theater, welche ein Trauerſpiel (Alzimire), 2 kom. Opern (die Jagd, Philint und Eleone) und 9 Luſtſpiele (deren größere ein 3actiges: die Schule der Liebhaber, und ein 5actiges: die Heirath wider die Mode, ſind) enthielten. Das Trauerſpiel iſt nicht, von den Luſtſpielen aber ſind mehrere zu Aufführung gekommen. Die Sprache iſt geziert, Ton und Färbung

Digitized by Google

des Ganzen, wie bei den Dramen Heufeld's; ſeine dram. Thätigkeit im Ganzen für eine kurze Periode nicht ganz unverdienſtlich. (S. r.)

Klingel. Zur Herbeirufung der Dienerſchaft iſt die K. allgemein üblich und ſollte auch auf der Bühne in Stücken, deren Perſonal den höhern Ständen der Geſellſchaft angehört, in keiner Stube fehlen, ſelbſt wenn ſie vom Dichter nicht vorgeſchrieben iſt. Die außerhalb des Zimmers befindliche K., die durch einen K.=Zug gehandhabt wird, iſt bei dem Zuſtande unſerer Decorationen nicht zweckmäßig und wird am beſten durch die kleine Tafelk. erſetzt; wo ſie indeſſen vorgeſchrieben iſt, pflegt man ſie nur blind anzuwenden und der Inſpicient giebt das Zeichen hinter der Scene. Zu bemerken iſt noch, daß der zu rufende Diener meiſt auf das Stichwort, nicht auf das Klingeln ſelbſt hereintritt; der Schauſp. muß daher klingeln, bevor er das Stichwort ausſpricht, indem ſonſt der Diener oft erſcheint, bevor er das für den Zuſchauer gültige Zeichen dazu erhalten hat.

Klingemann (Aug.), geb. zu Braunſchweig 1777, beſuchte das dortige Carolinum und ſtudirte dann zu Jena die Rechtswiſſenſchaften, wobei er jedoch den Vorleſungen Fichte's, Schelling's u. A. W. Schlegel's größere Aufmerkſamkeit bewies. Die Nähe Weimar's, deſſen Theater damals unter Goethe's Leitung und durch Schiller's Thätigkeit den größten Aufſchwung nahm, entzog ihn bald gänzlich den Studien und führte ihn der ſchönen Literatur und dem Theater ausſchließlich zu. Er übernahm 1813 die Leitung der Bühne ſeiner Vaterſtadt in Verbindung mit der Schauſpieldirectorin Sophie Walter, und durch ſeinen Eifer, ſeine unermüdliche Thätigkeit und geſchickte Verwaltung erhielt dieſe Unternehmung in Kurzem einen ſo bedeutenden Ruf, daß mehrere vermögende Einwohner Braunſchweig's in Folge einer Aufforderung des Staatsminiſters Grafen von Schulenburg=Wolfsburg 1818 zuſammentraten, und theils durch Aktien, theils durch Unterſtützung der Regierung die Privatanſtalt zur ſtehenden Nationalbühne umgeſtalteten. K. erhielt die Direction und ſeinen Bemühungen allein ward es möglich, das braunſchw. Theater zu einem der bedeutenderen in Deutſchland zu erheben. Er heirathete eine gewandte Schauſpielerin und unternahm mit ihr mehrere Kunſtreiſen durch Deutſchland, deren Ergeb= und Erlebniſſe er in dem Werke: *Kunſt und Natur* (Braunſchw. 1819. 2 Bde.) mittheilte. In demſelben J. legte er die Direction nieder und nahm eine Anſtellung am Carolinum an, die er bis zu ſeinem 1831 erfolgten Tode bekleidete. Von ſeinen dram. Arbeiten ſind die hervorſtechendſten: *Heinrich der Löwe*, *Luther*, *Moſes*, *Fauſt* und *deutſche Treue*, die

Digitized by Google

ſich auch auch auf den Bühnen erhalten haben. Geſammelt erſchienen ſeine dram. Schriften unter dem Titel: Theater (2 Bde. Tüb. 1802—12) und Dram. Werke (2 Bde. Braunſchw. 1817—18). Auch im Fache der Kritik verſuchte ſich K. vielfach und nicht ohne Nutzen; im Romane hat er nur ſehr wenig und Unbedeutendes geleiſtet. (L. W.)

Klinger (Friedr. Maximilian v.), geb. zu Frankfurt a. M. 1753, geſt. 25. Febr. 1831, ein fruchtbarer Schriftſteller und bedeutender Dramatiker, deſſen Hauptwerke jener Richtung unſerer Literatur angehören, die nach einem ſeiner Schauſpiele (Sturm und Drang) als die Sturm- und Drangperiode bezeichnet zu werden pflegt. Er hatte anfangs Theologie in Gießen ſtudirt, trat aber ſchon 1776 als Theaterdichter und Sekretär zu der Seilerſchen Geſellſchaft und lebte eine Zeit lang in Weimar, bis er nach Rußland ging, wo er durch einen Zufall der Kaiſerin bekannt wurde. Er war 1778 in den öſterreich. Militairdienſt getreten, ging 1780 in den ruſſiſchen über, wurde dann Vorleſer bei dem Großfürſten Paul und Director der Ritterakademie mit dem Charakter eines Majors. In dieſe 1. Hälfte ſeines Lebens fällt vorzugsweiſe ſeine dram. Thätigkeit, deren vorzüglichſte Reſultate die beiden Trauerſpiele: die Zwillinge und Conradin ſind. Jenes (erſchienen 1774) iſt ungemein leidenſchaftlich und hat das meiſte tragiſche Element unter allen ſeinen Stücken; das 2. iſt etwas gemilderter und zeichnet ſich durch vorzügliche Charakterzeichnung aus. Außerdem ſchrieb er mehrere Trauerſpiele, zu denen er antike Stoffe wählte: Medea in Corinth, Medea auf dem Caucaſus, Damokles u. a., ſo wie einige Luſtſpiele: die Spieler, der Schwur, die zwo Freundinnen. Seine dram. Werke finden ſich in ſeinem Theater, Riga (1786—87) 4 Bde.; Neues Theater, Petersburg u. Leipzig, (1790 2 Thle.); Auswahl aus ſeinen dram. Werken, (Leipz. 1794 2 Thle.) Zur nähern Charakteriſtik K.s kann vorzüglich folgendes Urtheil Goethe's dienen: „In ſeinen Productionen zeigt ſich ein ſtrenger Verſtand, ein biederer Sinn, eine rege Einbildung, Kraft, eine glückliche Beobachtung der menſchlichen Mannichfaltigkeit und eine charakteriſtiſche Nachbildung der generiſchen Unterſchiede. Seine Mädchen und Knaben ſind frei und lieblich, ſeine Jünglinge glühend, ſeine Männer ſchlicht und anſtändig, die Figuren, die er ungünſtig darſtellt, nicht zu ſehr übertrieben, ihm fehlt es nicht an Heiterkeit und guter Laune, Witz und glücklichen Einfällen; Allegorien und Symbole ſtehen ihm zu Gebot; er weiß uns zu unterhalten und zu vergnügen, und der Genuß würde noch reiner ſein, wenn er ſich und uns den heitern bedeutenden Scherz nicht durch ein bitteres Miß-

Digitized by Google

wollen verkümmerte." K. iſt außerdem auch als Verf. mehrerer, zumeiſt in dieſelbe frühere Zeit ſeines Lebens fallender Romane, (namentlich: Fauſt's Leben, Thaten und Höllenfahrt, Petersburg 1794 5 Bde., und der Weltmann und der Dichter, Leipz. 1798) bekannt und erlangte auch als Staatsmann einen ſehr bedeutenden Wirkungskreis, indem er 1794 Generallieutenant, Curator der Univ. Dorpat, Director mehrerer Bildungsanſtalten und Departementspräſident wurde — eine Stellung, die er erſt 1820 freiwillig aufgab. Seine Werke ſind 1809 zu Königsberg in 12 Theilen, und 1832 zu Leipzig in 26 Theilen geſammelt herausgegeben worden. (H. S.)

Klingmann (Philipp), geb. 1762 zu Berlin von armen Eltern; durch die Wohlthaten eines Nachbarn genoß er den Schulunterricht, mußte aber nach deſſen Tod ein Handwerk lernen und wurde Friſeur; der Strafe für ein Vergehen ſich zu entziehen, verließ er nach 3 Jahren ſeinen Lehrherrn und wanderte ohne Rock und Mütze mit 2 Gr. in der Taſche nach Potsdam. Hinten auf dem Wagentritt eines reiſenden Englanders, und verpflegt von deſſen Kammerdiener, gelangte er nach Wien, wo der Engländer den jungen Abentheurer als Hausgenoſſen duldete und für ihn ſorgte. Der preuß. Geſandte forderte ihn indeſſen bald zu ſich, gab ihm einen Paß, Reiſegeld und die Weiſung, ſofort nach Berlin zurück zu gehen. K. verjubelte das Geld mit einigen lockern Geſellen und wanderte dann, mit einem ſehr kleinen Reſte, nach Prag. Hier geſellte er ſich zu einem Schattenſpieler, mit dem er nach Wien zurück ging. Gewiſſensbiſſe über den Kummer der Eltern brachten ihn jedoch abermals auf den Rückweg und unter manchen kleinen Abentheuern erreichte er Berlin. Hier wurde er Schreiber, ohne jedoch dieſer Beſchäftigung Geſchmack abzugewinnen. Neigung trieb ihn zum Theater und der Rath, bei dem er arbeitete, vermittelte ſelbſt ſeine Aufnahme bei der Döbbelinſchen Geſellſchaft. Bald mußte er Soldat werden; es gelang ihm indeſſen, einen Stellvertreter zu kaufen, und er ging nun nach Hamburg, wo er ſich bald als Schauſp. Beifall und Ruf erwarb. Hier verehelichte er ſich mit einer talentvollen Schauſpielerin und war von 1783—91 der Liebling des Publikums und Schröders, der ſich ſeiner väterlich angenommen. Dann ging er an das Hoftheater in Wien, wo er ſich eben ſo bald in der Gunſt des Publikums feſtſetzte. 1797 gaſtirte K. mit Auszeichnung in Hamburg u. Berlin, was er 1801 wiederholte. Er blieb in Wien bis zu ſeinem 1823 erfolgten Tode; aber die letzten Jahre ſeines Lebens waren getrübt durch Sorgen mancherlei Art, die Leichtſinn und Mangel an Oekonomie ihm zuge-

Digitized by Google

zogen. — K. war ein trefflicher Schauſp. für Liebhaber- und Heldenrollen, zu denen die Natur ihm volle Mittel gegeben; ſpäter ſpielte er Väter- und Charakterrollen. (R. B.)

Klischnigg ſ. Affen.

Klopstock (Friedrich Gottlieb), geb. 1724 zu Quedlinburg, ſtudirte in Jena Theologie, hielt ſich eine Zeitlang in der Schweiz bei Bodmer, dann in Braunſchweig, Quedlinburg und Blankenburg auf, ſpäter in Kopenhagen, das er jedoch 1771 wieder verließ, begab ſich, von dem Könige von Dänemark mit dem Titel eines däniſchen Legationsraths und einem Jahrgehalt geehrt, nach Hamburg und ſtarb hier allgemein betrauert 1803. Auf dem Kirchhofe zu Ottenſee an der Seite ſeiner geliebten vor ihm geſtorbenen Gattin Meta (Margeretha) K. liegt er begraben. K. hat durch ſein großes religiöſes Heldengedicht, die Meſſiade, deſſen erſte Geſänge er noch als Student verfaßte, durch ſeine Oden und Elegien Weltruf und allgemeine Verehrung erlangt. Für die Ausbildung der deutſchen Sprache, beſonders in Bezug auf den poet. Ausdruck, hat er ſo unendlich viel gethan, daß ſeine Verdienſte in dieſer Hinſicht nicht genug anzuerkennen und zu ſchätzen ſind. Starr und ſteif, wie die Periode des Perrücken- Reifrockſyſtems verlangte, wurde die poetiſche Sprache erſt durch ihn beweglich, flüſſig, innig, für den Ausdruck der verſchiedenſten Gemüthsbewegungen geſchickt, wenn er auch ſpäterhin in eine gekünſtelte Manier gerieth, welche wahrhafte Sprachräthſel veranlaßte. So wurde er der Reformator für die poetiſche Form in Deutſchland, wie Leſſing für die proſaiſche. Zweck ſeiner Dichtungen vor Allem war, Religioſität und Patriotismus zu nähren, letzteren beſonders in ſeinen Dramen, welche die Befreiung der alten Deutſchen vom Joche der Römer und Hermann des Cheruskers Siege und endlichen Untergang zum Gegenſtand haben. Er ſchrieb deren drei in einer eigenthümlich hartknochigen Proſa, mit eingelegten Bardieten in freiem Versmaß, womit er den uns unbekannten Ton der alten deutſchen Bardengeſänge möglichſt täuſchend nachzuahmen dachte. Dieſe Dramen ſind: Hermanns Schlacht (1771, 3. Aufl. 1784), Hermann und die Fürſten (1784) und Hermanns Tod (1787), unter denen das erſte wohl das Beſte, wie das Beſte unter ſeinen Dramen überhaupt genannt werden darf. Erhabener Schwung in den Bardengeſängen, Stärke und Hoheit des Gefühls, Kraft des Ausdrucks, patriotiſcher Stolz im Ganzen entſchädigen für die ſpröde, harte, undramatiſche Form, welche ſich den Bühnenanforderungen gänzlich entzieht. Noch weniger genügen den Principien des Drama K.s bibliſche Dramen Adams Tod (1757, 4. Aufl. 1773), Salomo (1764) und David (1772), wovon letztere beide

Digitized by Google

in trocknen und ſpröden Jamben geſchrieben ſind. Als Epiker und Odendichter ſteht er unendlich höher. Sämmtliche Werke (12 Bde. Leipzig 1823—26). (H. M.)

Klugheit. (Alleg.) Als früheſte Perſonification der K. findet ſich Metis, die klügſte vom Geſchlechte der Menſchen und Götter. Aus ihrer Ehe mit Zeus entſtand Minerva, welche als Repräſentantin der ſchaffenden und bewahrenden K. gilt und deßhalb Mechanitis heißt (ſ. Minerva). Ihr vorzüglicher Günſtling iſt Ulyſſes, der Vertreter der K. im Kreiſe der Helden vor Troja. Mercur iſt der Genius der ſpeculirenden K., welcher für ihren Gewinn kein Mittel zu niedrig iſt. Sinnender Ausdruck der Phyſiognomie, anſcheinend ein in ſich zurückgezogener Blick, der dabei aber verſtohlen die Umgebungen zu beherrſchen weiß, ſind zum Charakter jeder Perſonifikation der K. erforderlich. Eine ſchöne franz. Statue aus dem 16. Jahrh. ſtellt ſie als eine weibliche Figur im bloſen Kopfe mit aufgerolltem Haar, einen Zügel in der Rechten, eine Laterne in der Linken dar; auch ſtellt man ſie dar: eine weibliche Figur, die einen Spiegel hält, deſſen Griff mit einer Schlange umwunden iſt; die Staatsk. hält außerdem noch ein Ruder. (F. Tr.)

Knalleffect (Aeſth.) eine durch grobe Mittel erzielte Bühnenwirkung, die nur die Maſſen auf Augenblicke verblendet, im Allgemeinen aber ſtets verwerflich iſt.

Knappe. 1) Im Mittelalter ein junger Edelmann, vom 14. Jahre an, wo er wehrhaft wurde, bis zu erlangtem Ritterſchlage. Der K. wurde einem Ritter beigegeben, den er ſtets begleitete und im Reiten und Führen der Waffen von ihm unterrichtet wurde; er führte bei Turniren das Streitroß des Ritters, oder trug deſſen Helm, Lanze und Schild. Die Waffen des K. waren Streitaxt und Schwert, die Lanze war ihnen verboten. (B.)

Knaust (Heinrich Theod.), geb. 1805 zu Braunſchweig; nach erlangter muſik. Ausbildung wurde er ſchon 1820 als 2. Tenoriſt in Braunſchweig angeſtellt. 1827 gaſtirte er in Kaſſel und Bremen mit großem Beifall und wurde in letzterer Stadt als 1. Tenoriſt engagirt. 1829 gaſtirte er in Mainz und Wiesbaden, 1833 in Dresden und Weimar mit Auszeichnung; die Folge davon war eine lebenslängliche Anſtellung in Weimar, die er 1834 antrat. K. iſt ein tuchtig gebildeter und reichbegabter Sänger, deſſen Vortrag ſtets reinen Geſchmack und inniges Gefühl zeigt; auch iſt ſein Darſtellungstalent beachtungswerth. Seine beſten Parthieen ſind Max, Murney, Joſeph, Hüon und beſonders Floreſtan im Fidelio u. ſ. w. (3.)

Knebelbart ſ. Bart.

Knechtschaft (Alleg.) eine weibliche Figur mit

geſchornem Haupte und hochaufgeſchürztem Gewande; in der Hand hält ſie ein Joch oder eine Kette.

Kniebänder (Gard.) Gürtel von Wolle, Seide, Borden u. ſ. w., die an die kurzen Beinkleider genäht wurden, um ſie unter dem Knie zu ſchnallen. Vgl. Hoſenband-Orden.

Kniebeugung. Ein Zeichen der Ehrerbietung vor Gott und Menſchen ſ. Attitude.

Knoten (Aeſth.) ſ. Denouement.

Knowles (James Sheridan) iſt um 1787 zu Cork geboren, widmete ſich früh der Bühne, und ward, mehr in Folge ſeiner Begeiſterung und ſeines Fleißes als angebornen Talents, ein guter Darſteller, beſonders von Charakterrollen, in denen das londoner Publikum dieſem denkenden Schauſp. ſtets Beifall zollt. Bekannter und verdienſtlicher iſt K. als dram. Dichter. Er verfaßte mehrere Tragödien: Virginius, Cajus Gracchus, hiſtor. Dramen: Tell, dieſer aber, obgleich reich an einzelnen Schönheiten, an Trefflichkeit nicht mit dem Schillerſchen Tell zu vergleichen, Alfred the Great, Stücke von melodramatiſchem Charakter wie The wife, a tale of Mantua; The daughter; The maid of Marieudorpt etc. endlich Luſtſpiele, unter denen der Bettler, das poetiſchſte, der Bucklige (The hunchback) und die Liebesjagd (The love chase) ſehr effektreich und trefflich ſind. K. hat ſich nach Shakſpeare gebildet, ihn aber, wie geſchehen iſt, den modernen Shakſpeare zu nennen, iſt doch zu kühn, da ihm das urſprüngliche, dichteriſche Genie fehlt, das er durch Talent, ernſten Willen und Studium doch nur bis zu einem gewiſſen Grade erſetzen kann. Mit Recht erblickt K. in der Bühne eine großartige Nationalanſtalt, die moraliſch und äſthetiſch auf das Volk zu wirken hat. Daher haben ſeine Stücke oft eine moraliſche Tendenz, die, wenn ſie zu ſichtlich hervortritt, leicht erkältet. Mehrere ſeiner Stücke ſind, wie z. B. von Karl Blum und Wilhelm Gerhard (das Weib, oder Thron und Hütte. Leipzig, 1834) zu deutſchen Bühnenſtücken benutzt werden. Andere hat Dr. E. Suſemihl in das Deutſche wortgetreu übertragen. (M.)

Koblenz. (Theaterſtat.) Hptſt. des gleichnam. preuß. Regier.-Bez.s am Ausfluß der Moſel in den Rhein, ſtarke Feſtung mit 15,000 Einw. — Als ehemalige Reſidenz der Kurfürſten von Trier erhielt K. ein Hoftheater, welches jedoch noch vor dem Kurfürſtenthum aufhörte. Das Schauſpielhaus iſt ſehr ſchön und zweckmäßig gebaut, hat eine ſehr geräumige Bühne, weite Nebenräume und im Auditorium in Parterre, 2 Reihen Logen und Gallerie Raum für 1000 Perſonen. Leider aber iſt alles dem Verfalle nah, da der derzeitige Beſitzer für die Inſtandhaltung nichts verwendet;

Digitized by Google

Decorationen und Maſchinerie ſind in traurigem Zuſtande. K. iſt nur kurze Zeit zum Aufenthalte für reiſende Geſellſchaften geeignet, da wenig Sinn für das Theater vorhanden iſt. Die bei Köln genannten Directoren haben faſt alle in K. geſpielt. Die Abgaben ſind mäßig. (R. B.)

Koburg, (Theaterſtat.), Haupt- und Reſidenzſtadt des gleichnam. Herzogthums an der Itz mit 10,000 Ein. — Die Geſchichte des Theaters in K. beginnt 1794, wo der Schauſpieldirector Quandt mit ſeiner Geſellſchaft in dem neuerbauten Schauſpielhauſe zu Nieder-Süllbach — einem, eine kleine Stunde von der Stadt gelegenen Dorfe — Vorſtellungen gab. Die Bühne war in einer geräumigen Breterbude errichtet und wurde im Aug. mit einem Prolog und dem Luſtſpiel: der Herbſttag eröffnet. Dieſe Vorſtellungen fanden zwar großen Beifall, allein der Enthuſiasmus ließ bald nach, wozu die weite Entfernung des Theaters von der Stadt viel beitrug; nach 35 Vorſtellungen ſah der Director ſich genöthigt, das Schauſpielhaus zu ſchließen, und begab ſich nach K., um auf dem aus einem Ballhaus eingerichteten Schloßtheater die Vorſtellungen fortzuſetzen. Von 1795—99 fanden keine Vorſtellungen ſtatt, doch ſpielten Liebhaber in Geſellſchaftslocalen zum Beſten der Armen und milden Stiftungen. Erſt 1799 kam wieder eine Geſellſchaft unter der Direction der Franziska Hain; 1801 ſpielte die nürnberger Nationalgeſellſchaft unter Auernheimer in K., auch gab der Director Ritter mit ſeiner Geſellſchaft 45 Vorſtellungen. Von 1802—1803 ſpielten wieder nur Liebhabergeſellſchaften. 1803—4 waren die Geſellſchaften von Albinger und Holm, Dengler (1807), Cano (1808) und Hain (1809) in K. 1810 gab die Schauſp.- und Tänzer-Geſellſchaft von L. Ruth Vorſtellungen in K. 1811 ſpielte Director Bodewitz, auch traten franz. Schauſp. unter Patins Leitung auf. Von 1811—1816 waren es die Directoren Petermann und Kobler (1811), Reuter, Traber und Stephany (1812), Helwig und Bode (1814), welche abwechſelnd K. beſuchten. 1816 ſpielte die Familie Franz, eine kleine Geſellſchaft unter Hunius, Langenau mit Marionetten und die Familie Gley, 1819 kamen die Directoren Liebl und Saul, 1820 Spelterini mit einer ital. Opern-Geſellſchaft, 1821 Ruth und Köhler, 1822 Gerlach und Fourneaux mit einer Tänzergeſellſchaft aus Paris; 1823 ſpielte die Directorin Schantroch in K. — Von 1824 bis zur Errichtung d s Hoftheaters beſuchten die Geſellſchaften der Directoren Bodewitz, Freiherrn von Lichtenſtein und Adolph Lübke K. 1826, als der Herzog das ihm zugefallene Herzogthum Gotha in Beſitz nahm, kam die Eberwein'ſche

Digitized by Google

Geſellſchaft von Gotha nach K., aus den Mitgliedern derſelben wurde 1827 das Hoftheater gebildet und am 1. Spt. mit dem Luſtſpiele: das Erntefeſt eröffnet. Seit dieſer Zeit ſpielt die Geſellſchaft unter dem Namen; gothaiſches Hoftheather vom Januar bis Mitte April in Gotha, von da an bis Ende December in K.; vom Juli bis Mitte Auguſt ſind Ferien. Bis 1828 ſtand das Inſtitut unter der Leitung des Muſikdirectors Adolph Lübke und einer Hof-Commiſſion. Dann übernahm der Legationsrath Franz von Elzholz die Intendanz und 1829 ging ſie an den Reiſemarſchall Baron von Hanſtein über, der ſie gegenwärtig noch führt. Das Schauſpielhaus lag hinter dem Reſidenzſchloſſe; es zeichnete ſich weder durch äußere Schönheit aus, noch bot es im Innern hinreichende Bequemlichkeit dar. Die Bühne war klein und nur 5 Couliſſen tief, und das Auditorium aus einem Parterre, 2 Logenreihen und einer Gallerie beſtehend, faßte nur 600 Zuſchauer. Seit längerer Zeit war das Bedürfniß nach einem größern Theater fühlbar, und 1837 wurde unter einem vom Hofſchauſp. Kawaczinsky gedichteten und von Lübke componirten Feſtgeſang, der Grundſtein zu einem neuen gelegt, welches 1840 eröffnet wurde. Daſſelbe iſt im einfachen röm. Rundbogenſtyl, ohne Pilaſter durchgeführt: es beſteht aus einem Mittelbau, der ſich über die 2 Seitenflügel, Geſellſchaftslocale enthaltend, durch einen logenartigen Aufbau erhebt: es hat ein mit Acrotherien und Basreliefs geſchmücktes Fronton, breite Stufen führen zu dem ſchönen Portal. Das Auditorium hat Parquet, Parterre, 3 Logenreihen und eine Gallerie und faßt über 1000 Zuſchauer; es iſt im Geſchmacke der Renaissance ſehr freundlich geſchmückt, der Plafond eben ſo gemalt und die Logenbrüſtungrn nebſt dem Rahmen der Bühne ſind mit vergoldeter Stuckaturarbeit geziert. — Der Bau iſt von dem Bauinſpector Harres. Auf eine freigebige Weiſe vom Herzog unterſtützt, ſteht das Theater ganz auf der Höhe der Gegenwart, obgleich es zur Zeit noch wenig in der Kunſtwelt bekannt iſt. Es leiſtet im Schauſpiel und der Oper Bedeutendes und beſitzt in den Herrn: Döbbelin, Kawaczinsky, Illner, Ronius, Schäffer, Weiß, und den Damen: Döbbelin, Hüray, Weichſelbaum, Kawaczinsky, Sonntag rüſtige Kräfte. 1828 wurde ein Penſionsfond errichtet und mehrere Mitglieder wurden lebenslänglich angeſtellt. (L. St.)

Koch. 1) (Gottfried Heinrich), 1703 in Gera geb., ſtudirte in Leipzig die Rechte, wollte dann Soldat werden, kam aber, ehe er ſich anwerben ließ, mit der Neuerin zuſammen, die ihn engagirte; er debutirte 1728. An-

Digitized by Google

fangs zeigte er wenig Talent, aber bald wirkte er mit großem Beifall in den Haupt- und Staatsactionen. Dann wandte er ſich mit großem Eifer auf das Studium der Moliereſchen Charaktere, die er in Straßburg von einer franz. Geſellſchaft ſpielen ſah und ihr die Feinheit der Darſtellung ſo ablernte, daß er ſich mit Ackermann in einen Wettſtreit einlaſſen konnte. Mit hoher Vollkommenheit ſpielte er alle Mantelrollen, Crispine und Bauern. 1737 heirathete er die Schauſpielerin Buchner aus Leipzig, die aber ſchon 1741 ſtarb. 1750 wurde er ſelbſt Prinzipal einer Geſellſchaft, und führte ſie mit Erfolg bis zu ſeinem Tode. Er hatte viel Talent zum Director und wandte alles an, um durch angemeſſene Wahl und Ausſtattung ſein Theater zu erheben. Er ſtarb 1775 in Berlin allgemein als Menſch und Künſtler geachtet. 2) (Chriſtiane Henriette geb. Merlek) betrat 1748 in Wien das Theater und heirathete daſelbſt den Vor., dem ſie nun auf ſeinen Reiſen folgte. In Soubrettenrollen und in der Tragödie war ſie gleich Meiſterin. Für Beinkleiderrollen hatte ſie ein eigenes Talent. Sie iſt von dem berühmten Graf gemalt, und mit ihrem Gatten von Bauſe in Kupfer geſtochen. Nach dem Tode K.s entſagte ſie dem Theater ganz und ſtarb in Berlin. 3) (Anton Albrecht), ein um 1745 geſtorbener Kapellmeiſter, der auch einige Opern componirte. 4) (Joh. Aug. Chriſtoph) von 1765—80 Director der kom. Oper in Potsdam, früher Baſſiſt und Schauſp., der ebenfalls einige Operetten lieferte; 5) (Juliane Karoline) geb. zu Hamburg 1758, des Vor. Tochter, kurze Zeit geprieſene Sängerin beim Theater zu Berlin, wo ſie 1783 ſtarb. 6) (Friedr. Karl) geb. um 1740 von vornehmen Eltern, widmete ſich der Tanzkunſt unter Noverres Leitung, glänzte lange als Solotänzer bei der Ackermannſchen Geſellſchaft, wurde dann Balletmeiſter bei der Koch'ſchen und ſpäter bei der Seiler'ſchen Geſellſchaft; als dieſe in Gotha zum Hoftheater erhoben wurde, ging K. zum Luſtſpiele über und leiſtete auch hierin, in dem damals ſehr wichtigem Fache der Bedienten Vortreffliches. K. war ein geiſtreicher, ſehr gebildeter Mann, den Schröder und Leſſing mit ihrer Freundſchaft ehrten. 7) (Franziska Romana geb. Giranek), geb. zu Dresden 1748, Gattin des Vor., eine treffliche Tänzerin; nach ihrer Verheirathung ging ſie zur Oper über und wirkte lange als 1. Sängerin in Leipzig, Dresden, Weimar und Gotha, wo ſie durch ihre herrliche Stimme und ihr feuriges Spiel glänzte. Die Opern Romeo und Julie und Baller von Benda, und die Alceſte von Schweizer wurden für ſie componirt. Sie ſtarb 1796 in Dresden. 8) (Friedrike Sophie) ſ. Krickeberg. 9) (eigentlich Eckhardt,

Digitized by Google

Siegfried Gotthelf), geb. 1754 in Berlin, widmete ſich zuerſt dem Staatsdienſte. Durch den Verkehr mit Engel und fleißigen Beſuch der Vorſtellungen ward ſein Hang zum Künſtlerleben erweckt. Er begab ſich nach Schleswig und trat unter dem angenommenen Namen K. als Edelſer im Poſtzug auf. Er ging dann nach Hildesheim, von da nach Königsberg und Mietau, und erwarb ſich raſch einen geſchätzten Namen; in Mietau u. Riga ſtand er auch eine Zeit lang der Bühne zur großen Zufriedenheit vor. 1783 gaſtirte er in Frankfurt a. M., wo man ihm die Direction des Theaters antrug, welches er nachmals zu einer bedeutenden Stufe erhob. Dann führte er kurze Zeit die Direction des neu errichteten Theaters in Mainz. Hierauf ſpielte er in Mannheim und übernahm 1796 die Bühnenleitung in Hannover. 1798 bewirkte Kotzebue K.s Anſtellung an der Hofbühne in Wien, wo er jedoch nicht recht anſprechen wollte. Indeſſen mit jeder neuen Leiſtung ſetzte ſich K. in der öffentlichen Meinung günſtiger feſt und ward in wenigen Jahren eine der vorzüglichſten Zierden des Inſtituts. Er ward in der Folge Regiſſeur und wirkte in dieſer Eigenſchaft auf ſehr nützliche Weiſe für die Kunſt und die Anſtalt. 1830 trat er in den Ruheſtand, und lebte, bis zu ſeinem 1831 erfolgten Tode, bei ſeinem Sohne zu Alland bei Wien. K. ward durch eine edle, ſpäterhin freilich etwas ſtarke Geſtalt, ein kräftiges Organ, ein bieder ſchlichtes Weſen und eine wahrhaft patriarchaliſche Phyſiognomie in ſeinen Rollen ſehr gefördert, deren vorzüglichſte, durch Natürlichkeit und tiefe Empfindung unvergeßliche: Dallner in Dienſtpflicht, Nathan der Weiſe, Abbé de l'Epée, Lorenz Stark, Klarenbach in den Advokaten, Polonius im Hamlet ꝛc. geweſen ſein dürften. 10) (Julius Chriſtian) geb. 1795 in Köln, ſeine Eltern waren die Schauſp. Kellner und er änderte den Namen 1812, um der franz. Conſcription zu entgehen. Ein längerer Aufenthalt in Oſtfries- und Holland, erweckte in K. die Neigung zum Seeleben; dem Wunſch, Matroſe zu werden, ſtellte ſich indeſſen die Continental-Sperre entgegen, und er wandte ſich, durch den Tod des Vaters genöthigt, für ſich ſelbſt zu ſorgen, ſchon 1808 zum Theater, kam 1809 nach Bremen, wo er dem Mitleid mit ſeiner Jugend ein Engagement beim Director Stadler zu danken hatte. Anfangs 1810 betrat er mit Erfolg die Bühne, als Schlorum in der Schauſp.-Schule, einer Rolle, die gewöhnlich von einem Frauenzimmer geſpielt wurde. Burmeiſter war ſein Lehrer. 1811 wurde K. in Braunſchweig für Dümmlinge, Naturburſchen und kleine kom. Parthieen engagirt. 1812 ging er nach Dresden, wo er bei Joſeph Seconda Engagement fand, und bis 1817 blieb, wo er bei dem neu errichteten Stadt-

Digitized by Google

Theater in Leipzig für Naturburſchen und 2. Liebhaber engagirt wurde, nachdem der Komiker Wurm abging, in deſſen Fach eintrat und ein Liebling des Publikums wurde. 1828 ging K. nach Magdeburg, 1829 kehrte er zu der neu errichteten Hofbühne in Leipzig zurück, 1832 machte er eine Kunſtreiſe durch ganz Deutſchland, die Schweiz, Tyrol, Holland und Belgien, nach welcher er in Magdeburg als Regiſſeur der Oper und des Luſtſpiels angeſtellt wurde; 1834 nahm er ein Engagement bei der neu errichteten Hofbühne in Kaſſel an, von wo er 1835 einem Rufe zum Hoftheater in Hannover folgte. 1836 wurde er bei dem Hoftheater in Dresden engagirt, wo er ſich noch befindet und gänzlich in das Fach der kom. Alten und Charakterrollen übergegangen iſt. Gaſtrollen gab K. ſeit 1823 in Kaſſel, Halle 3 Mal, Dresden 2 Mal, Altenburg 2 Mal, Nürnberg 2 Mal, Deſſau, Magdeburg, Gera, Bamberg und Mainz mit dem beſten Erfolge. K. iſt von der Natur mit einem ſprudelnden Humor, vieler Gewandtheit und kom. Kraft beſchenkt, Fleiß und Studium haben ihn im Vereine mit dieſen Gaben zu einem der beſten deutſchen Komiker gemacht. Doch weiß er auch ernſte Charaktere mit Gediegenheit zu geſtalten und ſein Shylock z. B. war eine treffliche Leiſtung. 11) (Louis Auguſt), geb. 1807 zu Berlin, ſpielte auf dem Liebhaber-Theater Urania u. trat 1827 in das Neufchateller Schützenbataillon. Wegen eines Duells nahm er 1829 ſeinen Abſchied, ging nach Celle, betrat dort die Bühne als Wachtel im Nachtwächter und wurde ſogleich engagirt. Er ging bald darauf nach Bremen, ward ſpäter für 1. Liebhaber, Bonvivant's und Tenor-Parthieen bei reiſenden Geſellſchaften engagirt, gaſtirte mit Auszeichnung in Düſſeldorf, Mannheim, Wiesbaden, Frankfurt a. M., Würzburg u. ſ. w. und kam 1834 nach Danzig, wo er kom. Rollen ſpielte und darin ſehr gefiel. 1836 ging K. nach Königsberg, gaſtirte dann in Danzig, Berlin, Frankfurt, Breslau, Nürnberg, Hamburg u. ſ. w. mit Beifall, und ging 1838 als Regiſſeur des deutſchen Theaters nach Kopenhagen, gaſtirte dann in Altona und Kaſſel, wo er engagirt wurde. Mangel an Beſchäftigung führte K. 1839 als 1. Komiker und Tenorbuffo an die Theater in Aachen und Köln. 1840 ging er von dort nach Magdeburg, wo er zugleich Regiſſeur iſt. K. iſt ein achtungswerther Komiker — kein Spaßmacher, ſondern ein charakteriſtiſcher Humoriſt. Er iſt im Luſtſpiel von der lebendigſten Elaſticität, ſeine Einfälle ſind ſprühende Funken aus dem eigenen Gehirn. (R. B. Hofr. Dr. I. B. R.)

Köchy (Karl Georg Heinrich Eduard), geb. zu Braunſchweig 1800, erhielt ſeine Bildung an dem Collegio Carolino. 1818 ging er nach Göttingen, um ſich dort der Rechtswiſſenſchaft zu widmen. Hier gab er und in Verbin-

dung mit den beiden Grimm, Fouqué, Arnim und Brentano ein Journal: die Wünſchelruthe heraus, das den Geſchmack an altdeutſcher Literatur und Kunſt wieder zu erwecken ſuchte. Dann ſtudirte er noch 4 Jahre in Berlin und bildete mit Heine, Uechtritz und Grabbe eine Geſellſchaft, die einen belebenden Einfluß auf Poeſie und Kunſtkritik ausübte. K. entwickelte hier auch ſein Talent für dram. Vortrag, indem er die Shakſpeare'ſchen und Holberg'ſchen Werke vorlas. Sein Talent für dram. Darſtellung zeigte ſich ſo entſchieden, daß Wolf ihn für die Bühne zu gewinnen ſuchte. In dieſe Zeit fallen K.s lyriſche Productionen; auch vollendete er ein Trauerſpiel. 1825 zog K. nach Braunſchweig zurück, und wurde Advokat. Nebenbei brachte er ein Stück: der Schmuck auf die Bühne, welches vielfach mit Beifall gegeben wurde. Er legte bald nachher ſeine Praxis nieder, machte eine Reiſe und übernahm im Vereine mit einem befreundeten Schauſp. die Führung eines Theaters am Rhein, welches nach dem Plane K.s einen Einfluß auf die geſammte Kunſt gewinnen ſollte. Er ſchrieb hier ein dramaturg. Journal, welches nur für Schauſp. beſtimmt und wenig im Publikum bekannt wurde, aber einen wahrhaften Schatz herrlicher und praktiſcher Theaterabhandlungen enthielt. Auch widmete er ſich der Ausbildung jüngerer Talente und ſeiner Anleitung verdankt die Bühnenwelt mehre jetzt renommirte Schauſp. Er ſchrieb auch einige kleinere Luſtſpiele: Triumph des Berufs, der Geizige u. ſ. w. Indeſſen reichten die Mittel nicht, um das Ideal eines Theaters zu realiſiren, und K. folgte einem Ruf an das Hoftheater in Braunſchweig als Dichter, Dramaturg und Secretair. Hier ſchrieb er eine Tragödie: Der engliſche Don Juan, welche aber nicht zur Aufführung gelangt iſt, und überſetzte mehrere franz. Luſtſpiele. Seit 1837 trat K. in die volle Wirkſamkeit eines Dramaturgen ein und wurde zugleich mit einem Theile der Regie beauftragt. Als Dramaturg bearbeitete K. ältere Werke der klaſſiſchen Literatur für die neuere Scene (noch neuerlich wurde ſeine Bearbeitung von Heinrich IV. aufgeführt) und Publikum und Kritik zollten ihm laute Anerkennung. Eine ſchon früher von ihm projectirte Bildungsanſtalt für angehende Schauſp. hat jetzt der frühere Direktor Schäfer unter K.s Beiſtande begonnen, die keine bloße Lehranſtalt, ſondern auch ein Uebungstheater werden und öffentliche Vorſtellungen auf der Hofbühne geben ſoll. K. iſt nicht allein als Dramaturg, ſondern auch als tieffühlender Dichter anerkennungswerth. Er hat im Gedicht und in der Kritik Vortreffliches geleiſtet; in Kurzem wird er ſeine geſammelten Schriften herausgeben,

Digitized by Google

wo hoffentlich die dramaturg. Aufſätze vom Rhein und die Dramen und Luſtſpiele nicht fehlen werden. (Kl.)

Köllner (Ludwig), geb. 1810 in Berlin, begann daſelbſt ſeine theatral. Laufbahn, und wirkte dann kurze Zeit bei kleinen Geſellſchaften. 1832 wurde er als 1. Baſſiſt in Leipzig engagirt, ging von dort 1833 nach Karlsruhe und iſt ſeit 1837 beim Hoftheater in Hannover. Früher ſang K. nur ſeriöſe Parthieen, wozu ihn ſeine ſchwere klangvolle Stimme beſonders befähigte; jetzt wirkt er mehr als Baßbuffo und zeichnet ſich durch eine trockne, höchſt drollige Komik in der Darſtellung aus. Sein Biju im Poſtillon, Bartholo im Barbier, Doctor im Liebestrank, Kluck u. ſ. w. ſind treffliche Leiſtungen. (3.)

Köln (Theaterſtat.). Hptſtdt. des preuß. Reg. Bez. Jülich=Cleve=Berg am Rhein, Feſtung und bedeutende Handelsſtadt mit 65,000 Einw. — Schul= und Kloſter=Schauſpiele fanden in der durchaus kath. Stadt ſeit den früheſten Zeiten Statt und wurden ſpäter, als der geiſtliche Kurfürſt von K. dort reſidirte, mit beſonderm Glanze gegeben. — Die Ackermannſche, Großmannſche u. a. Geſellſchaften ſpielten dann im vor. Jahrh. wechſelnd in K. auf verſchiedenen leicht eingerichteten Schauplätzen, beſonders im Lokale der Schneiderzunft. 1783 wurde von Privaten ein Theater in der damaligen Schmier=, jetzigen Komödienſtraße durch die Baumeiſter Heukeshoven und Sepei erbaut. Daſſelbe war für ungefähr 1000 Perſonen eingerichtet und wurde von den Eigenthümern den Directionen vermiethet. Die Decorationen mußten die Unternehmer mitbringen. — Hier ſpielten: 1783 Böhm, 1786 Kloß und Großmann, 1788 Dollar, 1789 eine franz. Geſellſchaft unter Mad. Grand, 1790 Koberwein, 1791 eine franz. Geſellſchaft, 1792 Böhm, 1793 wieder Koberwein, 1794 die Wittwe Böhm, 1795 eine franz. Geſellſchaft, 1796 u. 97 die Wittwe Böhm, 1798 u. 99 Karſchin, 1800—1802 eine franz. Geſellſchaft, 1803 u. 4 das ſogenannte düſſeldorfer Nationaltheater; dann wechſelten die Directionen in buntem Gewirre und weilten oft nur Monate, bis 1812 Director Schirmer kam, der auch 1813 u. 1814 zurückkehrte; 1815 u. 16 führte Mad. Müller die Direction, 1817—19 Deroſſi, 1820—32 Ringelhardt, 1832 die vereinigte K.=Aachener Actien=Geſellſchaft, 1833—37 Mühling, 1837 u. 38 Köckert und Henkel, 1839 Köckert allein und ſeit dem Herbſte 1840 Spielberger. Ein neues Schauſpielhaus wurde 1827 vom Baumeiſter Biercher erbaut; es hat in 3 Reihen Logen, Parterre, Parquet und Gallerie Raum für 1700 Zuſchauer, iſt freundlich decorirt und ſeit 1838 durchaus mit Gas beleuchtet; die Maſchinerie iſt nach Mühldorfers Zeichnungen von Aſchbach eingerichtet und in gutem Zuſtande.

Digitized by Google

An Nebenlokalen, Garderoben, Magazinen u. ſ. w. mangelt es dem Gebäude ſehr. Dieſes Theater nebſt den Decorationen iſt Eigenthum weniger Actionäre, deren Willkür und Gewinnſucht die Directionen preisgegeben ſind. Sie haben bei dem Neubau des Hauſes eine allgemeine Actienzeichnung und die Anlage deſſelben auf einem geeigneten Platze mitten in der Stadt, den die Stadt unentgeltlich anweiſen wollte, zu hintertreiben gewußt und ſich ſo ein einträgliches Monopol auf die Kunſt errungen. Der Unternehmer hat die enorme Miethe von 20 Thlr. für jede Vorſtellung zu entrichten und außerdem 2 Logen zur Verfügung der Actionäre zu ſtellen, ſo daß die Miethe für 6 Spielmonate auf 3000 Thlr. angenommen werden kann, ja Director Mühling hat öffentlich dargethan, daß die Miethe für 7 Wintermonate 5186 Thlr. betrug. Dazu kommt noch eine Armenabgabe von 10% der Brutto Einnahme und dieſe ungeheuern Koſten, die in ganz Deutſchland nicht ihres Gleichen haben, machen das Beſtehen eines guten Theaters auf die Dauer unmöglich, um ſo mehr, da das Publikum wenig Sinn für das Theater zeigt und beim Beginn der ſchönen Tage ſelbſt die bewährteſten und beliebteſten Künſtler vor leeren Bänken ſpielen. Noch hat keine Direction in K. etwas gewonnen, viele aber haben, wenn ſie ſich nicht früh genug dem Ruin entzogen, ihr ganzes Hab und Gut dort eingebüßt. Es iſt nicht zu hart, zu behaupten, daß K. die ſchlechteſte Theaterunternehmung unter allen Städten dieſes Ranges iſt. Geſpielt wird in K. vom Sept. oder Oct. bis April, und zwar 4 Mal wöchentlich: Sonntags, Montags, Mittwochs und Freitags; gewöhnlich giebt die Geſellſchaft auch Vorſtellungen im benachbarten Bonn. — Ein gutes Orcheſter iſt vorhanden und feſt engagirt. (R. B.)

König, 1) (Joſ. Ulr. von) geb. 1688 zu Eßlingen in Würtemberg, lebte Anfangs in Hamburg und nach mannichfach wechſelnden Schickſalen in Dresden als Hofdichter und Ceremonienmeiſter. Als lyriſcher wie als Operndichter ſteht er, einer gewiſſen Richtung ſeiner Zeit huldigend, der lohenſteiniſchen Schule gegenüber in Freiheit von allem Schwulſte, entbehrt aber bei aller Correctheit der Diction doch eben ſo alles poetiſchen Geiſtes. Geſammelt erſchienen von ihm 1713 folgende Stücke: die öſterreichiſche Großmuh, die entdeckte Verſtellung, die wieder hergeſtellte Ruhe, die gekrönte Würdigkeit. 1720 ſchrieb er eine Rhea Sylvia, 1727 eine Fredegunde und 1725 die verkehrte Welt. Er ſtarb zu Dresden 1744. 2) (Heinrich Joſeph), geb. 1791 zu Fulda, Secretär bei der Finanzkammer in Hanau. Schon früh begannen ſeine Kämpfe mit dem kath. Clerus, welche ſeine Excommuni-

Digitized by Google

cation zur Folge hatten. (Vergl. ſeinen Aufſatz: Excommunication, ein Blick aus dem Leben in die Zeit, in K.s Werkchen Aus dem Leben, 1. Theil). Seit 1830 trat er kräftiger als Vertheidiger religiöſer und politiſcher Freiheit auf. Doch wirkte er nach dieſer Richtung hin mehr durch ſeine Schriften, als in ſeiner Stellung als Mitglied der Ständeverſammlung, wo er der Oppoſition angehörte, durch Geſinnung und Charakter wohl Gewicht hatte, aber als Redner nur geringen Einfluß gehabt zu haben ſcheint. Seine in trefflicher runder Proſa geſchriebenen Aufſätze über ſociale und zeitgemäße Gegenſtände, ſeine Romane: die hohe Braut, die Waldenſer, Williams Leben und Trachten, worin er Shakſpeare's Jugendleben behandelte, erwarben ihm dagegen bei allen literariſch Gebildeten hohe Anerkennung. Als dram. Dichter nimmt er eine bei weitem niedrigere Stellung ein. Die Errichtung eines Liebhabertheaters in Fulda ermunterte ihn zuerſt zu dram., wie zu poet. Produktionen überhaupt. Es erſchienen von ihm Wyatt, eine Tragödie (Reutlingen 1818), Dramatiſches (Hanau 1829) enthaltend: der Biſchof-Ritter, die Stiftung, Womit wir ſcheiden, endlich Otto's Brautfahrt (Elberfeld, 1826) und die Bußfahrt (Leipzig 1836). (S—r.) (H. M.)

Königsberg, (Theaterſtat.) 2. Haupt- und Reſidenzſtadt des preuß. Staats mit 66,000 Einw., am Pegel gelegen, Sitz des Oberpräſidenten, einer zahlreich beſuchten Univerſität und eines einſt blühenden, jetzt durch die ruſſiſche Grenzſperre vernichteten Handels. Früh ſchon finden ſich in K. Spuren eines Volkstheaters. Faſtnachtsſpiele wurden von 1524 an gegeben. Nach Einführung der Reformation hörten die Faſtnachtsſpiele auf, und die Schulcomödien traten an ihre Stelle; ſo wurde 1545 von den Schülern der Kathedralſchule eine vom Rector Gnapheus verfaßte Comedia aufgeführt, 1564 von Studenten eine Comedie von Kaspar Schütze aus Eisleben, 1573 auf dem Schloſſe hieſelbſt eine Comedia vom Fall Adams und Evas bis auf den verheißenen Samen Chriſtum. Aus 5 Hiſtorien zuſammengezogen durch Georgium Bell, Breg. Siles. Allen zum Troſt ſo mit kommer und widerwärtigkeit beladen, zuvor aber aus ſchuldigem gehorſam, glückwünſchung und ſonderlich zu Ehren auffm Schloß agirt; es ſpielten darin 38 Perſonen und man findet neben Gott Vater und Sohn auch den Hanswurſt. 1578 wurden auf dem kneiphöfiſchen Junkerhofe mehrere Stücke von Bürgern aufgeführt; Simon Bach verfaßte 1644 zum 100jährigen Jubiläum der Univerſität ein Schauſpiel: Sorbuisa (Anagramm aus Borussia), das auf dem Schloſſe

aufgeführt wurde u. ſ. w. In der Mitte des 17. Jahrh.s fanden die Schäferſpiele Eingang; auch die ſogenannten Miſchſpiele, die ernſte und komiſche Scenen neben einander ſtellen, kamen um dieſe Zeit in K. zur Darſtellung. Das letzte Schuldrama wurde 1717 in K. gegeben, denn durch ein Edict wurde 1718 die Aufführung der Schuldramen gänzlich unterſagt. Es fehlte indeſſen auch in K. nicht mehr an Leuten, die die Schauſpielkunſt handwerksmäßig trieben und in kleinen Truppen oder mit Marionettentheatern das Land durchzogen; ein Geſetz von 1655 verordnet: Quackſalber, Comedianten, Gaukler und welche den Leuten zum Fürwitz und umb's Geld etwas Neues ſehn laſſen, geben vom Tage 1 Gul. 15 Gr. 1674 ſpielten die Comedianten der hochdeutſchen Compagnie in einer Bude in der Vorſtadt und zwar eine Zeit lang täglich, mit Ausnahme des Sonnabends, Sonntags und der Feſttage; 1680 ſpielten die Comedianten der ſächſiſchen Compagnie im Ballhauſe auf dem Münzplatze. Um 1718—20 ſpielte der ſtarke Mann, Johann Carl von Eckenberg, in einer Bude im altſtädtiſchen Junkergarten, dann erſcheint eine mit ihm verbundene Mannſche Geſellſchaft aus Danzig, das nach kurzer Anweſenheit mit Hinterlaſſung bedeutender Schulden K. verließ. Die I. Geſellſchaft, die dann wieder genannt zu werden verdient, war die des Johann Peter Hilferding, Pantalon Biſognoſi genannt, 1740—43. Nicht nur die Geiſtlichkeit, eiferte damals in K. gegen das ſündige Vergnügen des Theaters und die Comedianten, ſondern auch ein Kriegsrath Manitius fordert die Geiſtlichkeit auf, dagegen von den Kanzeln zu predigen. 1743 ging Hilferding nach Rußland; ihm folgte die Geſellſchaft Schönemanns, die abwechſelnd bis 1747 in K. ſpielte; er hatte den altſtädtiſchen Gemeindegarten zum Schauplatze gewählt, gab nur regelmäßige Stücke und brachte viele Ueberſetzungen aus dem Franz. auf die Bühne. Unter die vorzüglichſten Mitglieder der Geſellſchaft gehörten: Eckhof, Starke, der als dram. Schriftſteller bekannte Krüger, die Spiegelbergin und Bubbers. 1748 kam Anna Chriſtiane Ohlin als Directorin nach K. Unter ihr erſchienen wieder bibliſche Stücke auf der Bühne; auf den Zetteln war jedesmal der Plan des Stücks angegeben und die Verwandlungen, welche mit dem Hanswurſt zur Strafe ſeiner ſchlechten Streiche erfolgen würden. Auch dieſe Geſellſchaft ſpielte im altſtädtiſchen Gemeindegarten. Nach ihr kam Ackermann 1753 nach K. und eröffnete auf dem altſtädtiſchen Junkerhofe ſeine Bühne. Er erhielt den v. Krewzenſchen Platz zum Bau eines Schauſpielhauſes, das er auf eigne Koſten errichten ließ und 1755 eröffnete. Es wurden nun auch Ballete aufgeführt und Redouten ge=

Digitized by Google

geben. Das Haus faßte etwa 800 Zuſchauer. Das Parterre enthielt 6 Reihen Sitze, der unterſte Rang 15, der oberſte 10 Logen. Zwiſchen den Logen des 1. Ranges befand ſich der ſogenannte Guldenplatz und hinter demſelben die Gallerie. Ackermanns Stiefſohn Schröder ſpielte in Kinderrollen mit. Ackermann blieb bis 1756 zu K., wo er, aus Furcht vor den Ruſſen, ſein Haus den Schuldnern überließ und nie mehr zurückkehrte. Nach ihm kam Schuch 1759 nach K., welcher es 1763 verließ, worauf ſein Sohn 1765 Vorſtellungen gab. Die Preiſe der Plätze waren mit den unſrigen ziemlich gleich, und im Verhältniß ſogar höher. Der Anfang der Vorſtellungen war 5 Uhr. Schuch kehrte nach langen Unterbrechungen bis 1770 nach K. zurück. Seit 1767 hatte Döbbelin mit Schuch gemeinſchaftlich das Privilegium für Preußen; er kam 1768 nach K. und eröffnete die Bühne; unter ihm wurde Leſſings Minna von Barnhelm zum 1. Male gegeben. Auch er ſpielte mit Unterbrechungen bis 1770 in K., worauf ihm 1771 die Wittwe Schuch folgte. Sie blieb mit ihrer Geſellſchaft allein in Oſt- und Weſtpreußen, während die früheren Conceſſionen immer für die ganze preußiſche Monarchie Geltung hatten; unter ihrer Direction kam das Theater mehr und mehr in Aufnahme; es wurden Operetten und Singſpiele, ferner Emilie Galotti, Clavigo und die Shakſpeare'ſchen Trauerſpiele gegeben. Die Schuch erhielt auch 1783 die Erlaubniß, Sonntags ſpielen zu dürfen, was bisher nicht erlaubt war. Auf den Theaterzetteln waren die Namen der Darſteller nicht angegeben, und ein Cand. Mohr, der 1782 dieſelben in einer Kritik namhaft machte, wurde deswegen gerichtlich belangt, aber der Prozeß zu ſeinen Gunſten entſchieden. Unter der Wittwe Schuch wurden auch ital. Intermezzi's aufgeführt. Sie ſtarb 1787, und das Privilegium ging auf ihre Kinder über; die Firma: Schuch'ſche Geſellſchaft blieb und unter der gemeinſchaftlichen Verwaltung hatte das Theaterunternehmen ſeinen Fortgang. 1797 brannte das Schauſpielhaus ab. Die Geſellſchaft ſpielte nun bald im altſtädtiſchen Junkerhofe, bald im Exerzierhauſe. Unterdeſſen wurde an dem Wiederaufbau des Hauſes an derſelben Stelle mit Eifer gearbeitet und von vielen deutſchen Bühnen Beiträge, zum Bau des Hauſes und zur Unterſtützung der Geſellſchaft, eingeſandt. 1800 war das Schauſpielhaus in der früheren Größe und Einrichtung wieder aufgebaut, und die Vorſtellungen begannen unter der Direction der Geſchwiſter Schuch. 1802 trennte ſich die Gemeinſchaft, und Steinberg übernahm die Direction. Die Bühne gewann im Anfange des 19 Jahrh s an Bedeutung und Anſehn, ſo daß ſie in der Kunſtgeſchichte der deutſchen Bühne Epoche machte.

Digitized by Google

Sie zählte 1806 mehre Männer von höherer wiſſenſchaftlicher Bildung unter ihren Mitgliedern: Fleiſcher, der Väter ſpielte, war ein gelehrter Grieche; Weiß, 1. Tenoriſt, gab Proben einer Ueberſetzung des Don Quixote heraus; Büttner, der 1. Held, unterrichtete im Engliſchen und Karl Blum (ſ. d.) war damals ein jugendlich aufſtrebendes Talent, das ſich in allen Fächern verſuchte; Himmel war Kapellmeiſter. 1806 legte Steinberg, gedrängt von ſeinen Gläubigern, die Direction nieder, die nun von einem Comite übernommen wurde, an deſſen Spitze ſich der Generallandſchaftsrath Brauſewetter befand; es war ſchon 1804 eine Aufforderung zur Unterzeichnung von Actien ergangen, um ein beſſeres Schauſpielhaus zu erbauen. Der Koſtenanſchlag belief ſich auf 65,000 Thlr.; dieſe wurden aber durch einen vergrößerten Bauplan 1806 auf 120,000 Thlr. feſtgeſtellt, welche Summe auch aufgebracht und mit dem Baue rüſtig vorgeſchritten wurde, zu dem ein Platz im Königsgarten (jetzt Paradeplatz) vom Könige geſchenkt worden war. 1808 war der Bau ſo weit gediehen, daß im April die 1. Vorſtellung darin gegeben wurde; doch am 1. Juli brannte das Haus wieder ab, ſo daß nur die Ringmauern und einiges innere Bauwerk ſtehen blieben. Sein Wiederaufbau wurde ſo raſch betrieben, daß ſchon am 10. Febr. 1809 das Haus wieder eröffnet wurde. Das alte Haus hatte am Haupteingange die Ueberſchrift: „Amant alterna Camoenae.“ Obgleich noch in gutem Stande, wurde es 1835 abgebrochen, um einer Kirche Platz zu machen; das neue Haus dagegen ſteht auf einer Stelle, auf der Friedrich Wilhelm I. das Fundament einer Kirche hatte legen laſſen, deren Aufführung aber nach ſeinem Tode unterblieb. Es wurde nach dem Plane und unter Aufſicht des Baudirectors Müller erbaut, hat eine Länge von 221 und eine Breite von 91 Fuß, faßt 15 — 1600 Perſonen und iſt mit den erforderlichen Reſtaurationszimmern, Foyers, Garderoben und einem Malerſaal verſehen, der aber auch zu Conzerten u. ſ. w. benutzt wird. Die Bühne hat eine panoramiſche Einrichtung, die Form des Amphitheaters ſoll eine gleichförmige Vertheilung des Schalles bewirken, womit aber das Publikum nicht allgemein einverſtanden iſt. Die doppelte, offene Logenreihe mit 40 Abtheilungen liegt in einem Halbkreiſe, der 3. Rang bildet die Gallerie. Das Parterre hat vor den Logen eine Eſtrade von 86 Sperrſitzen, deren noch 93 hinter dem Orcheſter ſich befinden; der Zuſchauerraum wird durch einen 1839 neu angeſchafften Kronleuchter mit Cylinderlampen erleuchtet. An den ſich bis zum Proſcenium erſtreckenden Seitenwänden ſind Spiegelniſchen, über denen rechts eine Uhr und links die Annonce der künftigen Vorſtellung transparent erleuchtet an-

gebracht iſt. In der Mitte bildet die königl. Loge einen runden Tempel, deſſen Kuppel von korinthiſchen Säulen getragen wird. Vor den 3 ſüdlichen Eingängen können 3 Wagen gleichzeitig vorfahren, in den beiden mit doriſchen Säulen gezierten Hallen nach Weſten ſind für die Fußgänger beſondere Ausgänge, die auf den für Wagen nicht zugänglichen Paradeplatz führen. Die Basreliefs über den Eingängen und an der Haupt-Façade zwiſchen den beiden Hallen ſind noch nicht zur Ausführung gekommen. Dies Panorama-Theater hat den Nachtheil, daß es nie gehörig erleuchtet werden kann, daß der Schauſp. nur durch große Anſtrengung und Aufmerkſamkeit verſtanden wird, und daß der Verwandlungen wegen, jedes Stück viel länger, als bei gewöhnlichen Couliſſentheatern dauert*). Auch hat man unterlaſſen, es zur Heizung einzurichten, ein Verſehn, welches die Direction nöthigt, bei ſtrenger Kälte die Vorſtellungen gänzlich einzuſtellen. Das Orcheſter, aus 30 Mitgliedern beſtehend, ſteht nicht in feſter Gage, ſondern erhält für die einzelnen Aufführungen beſtimmte Sätze ausgezahlt. Obgleich die wenigen Wochen, die das neue Schauſpielhaus vor dem Brande gebraucht war, die angeführten Mängel zeigte, und der Director Schwarz ausdrücklich auf Abänderung antrug, erhielt es doch dieſelbe Einrichtung wie vor dem Brande. Nachdem eine Zeitlang Schwarz und Steinberg gemeinſchaftlich die Direction geführt hatten, führte ſie von 1808 an Schwarz allein, trat ſie aber 1810 wieder an Steinberg ab. Schon im Mai 1809 war, um der königl. Familie willen, die ſich zu K. aufhielt, die Bühne eröffnet worden, doch wurden nur 6 Vorſtellungen gegeben, und dann mit dem innern Ausbau fortgefahren. Erſt im Febr. 1810 wurde die neue Bühne mit Wilh. Tell von Schiller zum unausgeſetzten Gebrauche eröffnet. 1811 trat auf kurze Zeit eine Theater-Adminiſtration ein, bis Fleiſcher und Weiß die Direction übernahmen. Auch führte Profeſſor Schütz oder vielmehr ſeine Gattin Hendel-Schütz kurze Zeit die Direction; dann folgte Beinhöfer, der ſie mit abwechſelndem Glücke fortführte, bis 1814 Kotzebue die techniſche Leitung der Bühne übernahm, ein Paar angeſehene Theaterfreunde aber das Kaſſengeſchäft verwalteten. Unter ſeiner einjährigen Führung ſtand die Bühne auf einer bedeutendem Kunſthöhe, und es wurden in dieſem Jahre 52,000 Thlr. eingenommen, aber auch eben ſo viel ausgeben, da ſonſt der Ausgaben-Etat nur gegen 36,000 Thlr. iſt. 1816 erſchien Huray aus Danzig mit einer guten Geſellſchaft in K.; ihn löſete Döbbelin aus Poſen ab, welcher

---

*) Vergl. dagegen Beleuchtung, Couliſſen, Decoration. D. R.

von 1817 bis 1819 in K. ſpielte, wo er wieder von Huray abgelöſet wurde; dann bildete ſich ein Comité zur Theaterverwaltung, unter deſſen Aegide bis 1824 fortgeſpielt wurde, wo Adolph Schröder die Direction übernahm, und abwechſelnd in Danzig und K. bis 1828 ſpielte, wo wieder ein Comité eintrat, deſſen Wirkſamkeit nur kurze Zeit durch die Directionsübernahme des Regiſſeurs Ludewig unterbrochen ward, der die Führung der Bühne 1831 übernahm, nach einigen Monaten aber ein Opfer der Cholera wurde. 1834 erhielt Anton Hübſch die Direction und erwarb ſich den Ruhm, ſeit Erbauung des neuen Hauſes der Erſte zu ſein, der ohne Unterbrechung ſeit 7 Jahren Director des Theaters iſt. Er iſt zwar auch in den Sommermonaten in Memel, Inſterburg, Tilſit geweſen, doch hat er außer dieſen kleinen Unterbrechungen ſtets ein ſtehendes Theater unterhalten. Das Theater in K. ſteht unter den Provinzialbühnen, deren Directionen ſich keines Zuſchuſſes zu erfreuen haben, immer ausgezeichnet da, und zählt unter dem Schauſpiel- und Opernperſonal recht brave Mitglieder; auch iſt ſeit ein Paar Jahren ein kleines Ballet arrangirt. Die Garderobe, Eigenthum der Direction, wurde von Director Hübſch beinahe ganz neu geſchaffen. Es wird in K. vom October bis Mai mit Ausnahme des Sonnabends alle Tage geſpielt, der Mittwoch wird für die Benefize der Mitglieder u. dergl. benutzt; in dieſer Zeit wird an die Actionaire des Hauſes für jede gegebene Vorſtellung 12 Thlr. bezahlt, in den Sommermonaten beträgt die Hausmiethe nur 6 Thlr. für die Vorſtellung; das Theater beginnt im Winter um 6, im Sommer 6½ Uhr. Aus der Staatskaſſe wird für die königl. Loge 2000 Thlr. gezahlt, welche dem Schauſpieldirector aber nicht zu Gute kommen. 1829 wurde nämlich ein bedeutendes Capital gekündigt und das Haus ſollte ſubhaſtirt werden; doch der König ſchoß zur Deckung jener Forderung 36,000 Thlr. vor; die 2000 Thlr. jährlich ſollten zur Zinſenzahlung und Amortiſation des Capitals verwandt werden. 1834—37 erhielt Hübſch ausnahmsweiſe jene 2000 Thlr.; jetzt aber iſt die Direction wieder allein auf die Gunſt des Publikums beſchränkt, deſſen Theilnahme und Kunſtſinn man anerkennen muß; doch iſt es ſchwierig und bis jetzt nur Hübſch gelungen, ein ſtehendes Theater zu erhalten, indem im Sommer die Theaterluſt ſich ſehr verringert. Die Tageskoſten betragen ungefähr 50 bis 100 Thlr. Die Preiſe ſind: Eſtrade, Sperrſitze und Logen des 1. Ranges 20 Sgr., Logen 2. Ranges 15 Sgr., Parterre 12 Sgr., Gallerie 1. Platz 8 Sgr., 2. Platz 5 Sgr., bei gefülltem Hauſe beträgt die Einnahme ungefähr 500 Thlr. Der Regiſtrator beim geheimen Archiv, Faber, gedenkt eine ſpecielle Geſchichte des

Digitized by Google

Theaters in K. herauszugeben, auf welche Theaterfreunde aufmerkſam gemacht werden. (A. S.)

Körner, 1) (Karl Theodor), geb. 1791 zu Dresden, Sohn von Chriſtian Gottfried K., welcher in hohen Aemtern fungirte, Schiller's Freund war und ſich durch äſthetiſche Schriften und eine Ausgabe von Schillers Werken (2. Aufl. 1819) bekannt gemacht hat. Theodor K. beſuchte eine Zeitlang die Bergakademie zu Freiberg, ſtudirte dann zu Leipzig, wurde Theaterdichter in Wien und fand 1813 im Gefechte bei Gadebuſch als begeiſterter Kämpfer für die Befreiung des Vaterlandes einen ruhmvollen Tod, nachdem er ſchon früher bei dem tückiſchen Ueberfall des Lützowſchen Corps bei Kitzen verwundet worden war. K. hat ſich durch ſeine patriotiſchen, kriegeriſchen und Freiheit athmenden Dichtungen, welche unter dem Titel Leier und Schwert geſammelt und zum Theil von Weber mit herrlichen Melodieen verſehen wurden, einen unvergänglichen Namen gemacht. Ueberhaupt iſt er in ſeinen lyriſchen Leiſtungen bedeutender als in ſeinen Dramen. In ſeinen Trauerſpielen Zriny und Roſamunde iſt der Einfluß der ſchillerſchen Rhetorik unverkennbar und auffallend, doch offenbart ſich in ihnen ein edles, keuſches Gemüth und im Zriny bereits jene heldenmüthige Geſinnung, die er ſelbſt ſpäterhin als ruhmvoller Blutzeuge bewahrheiten ſollte. Seine kleineren Luſtſpiele und Poſſen, welche meiſt auf Verkleidungen beruhen, ſind gut verſificirt, zum Theil artig und gefällig, ſonſt aber in poet. Hinſicht unbedeutend und laſſen vermuthen, daß ſich K., wenn die Zeitzuſtände ihm keine andere Wendung gegeben hätten, unter die Mittelmäßigkeiten, die Viel produziren aber leicht vergeſſen werden, verloren haben würde. Dram. Beiträge (2 Bde., Berlin 1815 u. 1821) mit der Biographie des Dichters von A. Wendt; Sämmtliche Werke, 2. Aufl. in 1 Bd. (Berlin, 1835.). 2) (Julius), geb. 1793 bei Zwickau, ſeit 1816 Diaconus zu Schneeberg, behandelte in ſeinem Trauerſpiele Agnes Bernauerin (Leipz. 1820) einen ſchon von Törring (ſ. d.) kraftvoll, ſpäter von Schiff (ſ. d.) abermals zugeſtutzten Stoff, und ſchrieb außerdem die Trauerſpiele Niobe (Leipzig 1821) und die beiden Bräute (ebd. 1823). (H. M.)

Köthen (Theaterſtat.) Hptſtdt. des gleichnam. Herzogthums an der Ziethe mit einem Spielhauſe und 6000 Einw. K. hat ein Theater, welches aus einem Orangeriehauſe um 1820 eingerichtet wurde. Es liegt im Schloßgarten und iſt Eigenthum des Herzogs. Es iſt länglich 4eckig, enthält auf beiden Seiten nur eine Reihe Logen, von denen die 2 an der Bühne, wie die im Mittelpunkte herzoglich ſind, dann einige Reihen Sperrſitze, ein Parterre u. eine Gallerie und

Digitized by Google

faßt ungefähr 500 Zuſchauer. Es wird nur im Winter 3 Monate in K. geſpielt, und zwar Sonntags, Montags Mittwochs und Freitags, gewöhnlich 1 Mal wöchentlich eine Oper. Unter dem vor. Herzog (natürlich ehe er katholiſch wurde) erreichte das Theater auf kurze Zeit einen nie geahnten Glanz unter der Direction des Kammerherrn von Heiden-Linden; es wurde ein ſtehendes Theater und bedeutende Künſtler waren engagirt. Jetzt wird wenig dafür gethan. Die Abgaben ſind freilich nicht groß, denn das Theater und Orcheſter wird dem Director frei überlaſſen, dagegen betragen die Geldbeiträge nicht viel mehr, als den Preis der Plätze der herzogl. Logen. Das Orcheſter beſteht erſt ſeit einigen Jahren, aus der Militairmuſik und dem Stadtpfeifer, durch die Anſtrengungen des Muſikdirectors Thiele, der jene als Soldaten beſoldete Maſſe trefflich herangebildet. Thiele dirigirt auch die Opern, abwechſelnd mit dem vom Director mitgebrachten Kapellmeiſter. (B. r.)

Kokarde (Gard.) eine Bandſchleife, die rund zuſammengezogen, als Abzeichen einer Partei, oder auch der ganzen Nation am Hute getragen wird. Die Nationalk.n, aus den Nationalfarben zuſammengeſetzt, ſind in neueſter Zeit beſonders beim Militair üblich geworden.

Koller. (Gard.) 1) Ein Harniſch von Büffel- oder Elensleder, der Bruſt und Rücken bedeckt. 2) ſo v. w. Collet (ſo d.). 3) Sonſt ein Halbhemdchen mit Aermeln für Frauenzimmer, am Halſe u. an den Aermeln mit Spitzen beſetzt. (B.)

Kollern. (Techn.) Nicht lackirtes Lederzeug, wie lange Stiefel, Hoſen u. ſ. w. wird durch K. in einem guten Anſehen erhalten. Daſſelbe wird wenn es beſchmutzt iſt, gewaſchen und alsdann mit einer Auflöſung von Gelbeiſenoker in Milch, inſofern das Leder gelb werden ſoll, oder von kremnitzer Weiß in Milch, wenn es weiß werden ſoll, beſtrichen, getrocknet und nachher gerieben, bis es wieder geſchmeidig iſt. Auch für wollene Stoffe iſt dieſes Verfahren anwendbar. (B.)

Komiker. (Techn.) Rollenfach der deutſchen Bühne und zwar das auffallendſte derſelben, inſofern der Baßbuffo, Tenorbuffo, die kom. Charakterrolle, die chargirten Rollen und der Lokalk. in dies Fach gehören. In wie fern eine dieſer Unterabtheilungen in die andere hinübergreift, der Tenorbuffo auch Lokalk., die kom. Charakterrolle auch in der Oper Baßbuffo ſein kann, hängt ganz von der Fähigkeit der Individuen ab; weshalb ſich auch zwiſchen den Unterabtheilungen des kom. Faches keine ſo genaue Gränze ziehen läßt, wie dies beim tragiſchen leicht und gewöhnlich iſt. Im Allgemeinen verlangt das kom. Fach eine

ganz beſondere Begabtheit und natürliche Kraft, die den K. auf der einen Seite durch eigenthümliches Auffaſſungsvermögen in jeder Aufgabe das Komiſche erkennen läßt, auf der andern Seite ihm aber die Mittel giebt, das Erkannte wirkſam zur Anſchauung zu bringen. Das erſtere wird man verſucht die geiſtige, das andere die körperliche Vis comica (kom. Kraft) zu nennen. Die Kraft des Erkennens iſt das Genie, die Kraft der Darſtellung das Talent des K.s; daher wird faſt jeder Schauſp., auch der ausſchließlich tragiſche, im Stande ſein, eine mit deutlichen, ſcharfen Zügen gezeichnete kom. Rolle genügend darzuſtellen; eine kom. Darſtellung aber zu ſchaffen, wo Wenig oder Mangelhaftes gegeben iſt, vermag nur das Genie des K.s. Aus dieſem Grunde iſt es eine ſo gewöhliche Erſcheinung auf der deutſchen Bühne, daß mit wenigen Ausnahmen alle Schauſp. irgendwie auch in das kom. Fach hinübergreifen, während dem gebornen K. jedes andere Fach unerreichbar iſt. In dem allgemeinen Talent für die Darſtellung liegt auch das Talent für die Darſtellung des Komiſchen, mächtig und überzeugend wirkt aber nur das kom. Genie, wenn es in ſeiner ſiegenden, jeder Regel ſpottenden Kraft erſcheint. Mit Ausſchluß der ſogenannten Naturburſchen und Dümmlinge, verlangt das kom. Fach eine beſtimmte männliche Reife mehr als jedes andere; daher die Seltenheit guter Darſteller für jugendlich kom. Rollen, ſo wenig es deren überhaupt giebt. Wie die Verkehrtheiten, Irrthümer, Lächerlichkeiten der Menſchen ſich erſt in reiferen Jahren zu einer gewiſſen Selbſtſtändigkeit und Dauer entwickeln, ſo auch die Kraft, dieſe lebendig darzuſtellen, die um ſo wirkſamer wird, je mehr die Erfahrung, die Beobachtung, das Herausfühlen der kom. Seite gereift hat. Wo andere Fächer daher mit zunehmenden Jahren an Darſtellungskraft verlieren, ſteigert ſich dieſe beim K. und gilt ſelbſt, wo ſie wirklich anfängt, abzunehmen, beim Publikum noch lange als vollkräftig, wenn daſſelbe Zeuge ſeiner Entwickelung geweſen iſt. Dieſe nothwendige Reife iſt aber auch das größte Hinderniß für den Kunſtjünger, der ſich gleich anfangs für das kom. Fach berufen glaubt und ſich ausſchließlich dieſem beſtimmt. Die ſchwerſten Kämpfe und mannichfachſten Entmuthigungen erwarten ihn, denen nur die wirkliche Ueberzeugung des natürlichen Berufes Ausdauer entgegen zu ſetzen vermag. Iſt dann aber die Bahn gebrochen, hat die Anerkennung begonnen, ſo iſt das kom. Fach auch wohl das lohnendſte, dankbarſte und dauerndſte. Wir haben die Begabtheit für den K. durch Genie und Talent bezeichnet: Herrſcht das Talent vor, ſo hat der Darſteller künſtleriſch die Mittel zu erſtreben, wie er die kom. Wirkung erreicht;

Digitized by Google

herrſcht im Gegentheil das Genie vor, ſo ſei es die Charakteriſtik, durch die der Schauſp. ſeiner reichen primitiven Kraft eine Feſſel anlegt, die ihn dem Ganzen mehr anſchließt und das zu üppige Aufſchießen dieſer Kraft verhindert. Was bei dem jungen K. „Zuviel“ iſt, wird bei größerer Reife meiſt „genug,“ hin und wieder auch zu wenig. Wir wollen hier dem Zuviel nicht das Wort reden, doch läßt ſich nicht verkennen, daß, wo Zuviel iſt, auch die Kraft zu dem Genügenden vorhanden ſein muß und dieſe iſt es ja doch nur, die den K. eben zu dem macht, was er iſt und was er ſein ſoll. Bei dem jungen K. erſcheint und bei dem reiferen iſt das Zuviel unerträglich, weil es bei dem erſteren der Wunſch, ſeiner Aufgabe zu genügen, die Unkenntniß der Grenzen ſeiner Kraft iſt, die es hervorruft; bei dem letzteren aber dieſe Entſchuldigungsgründe wegfallen. Sonderbar genug wird das, was der Fehler des jungen K. iſt, ſeine eigenthümliche Art nämlich, bei reiferen Jahren zu einer Tugend in der Meinung des Publikums, welches erſt durch längere Anſchauung das Eigenthümliche, Urkräftige dieſer Art erkennt und die einmal empfangene Wirkung unwillkürlich auf jede neue Leiſtung überträgt. Hätte der deutſche K. das Glück, ſeine Art, ſeine Eigenthümlichkeit vom Dichter benutzt und ausgebeutet zu ſehen, wie der franz. ſo würde nicht ſo viel Verfehltes und Unpaſſendes in dieſer Richtung auf dem deutſchen Theater zur Erſcheinung kommen. Iſt in Paris z. B. die Art und beſondere Begabtheit eines Darſtellers für irgend eine Aufgabe, Dialekt, Individualität, ja für einen beſonderen Ton der Stimme erkannt, ſo wird dieſe zur ausſchließlichen Geltung gebracht, indem die Dichter das Geeignete ſchreiben und dem K. in der Gränze ſeiner Fähigkeit, wäre dieſe an und für ſich auch ſehr beſchränkt, Gelegenheit geben, dieſelbe auf das Vollſtändigſte zu entwickeln. Anders der deutſche kom. Schauſp.: ihm bringt faſt jeder Tag eine andere Aufgabe, dem Darſteller kom. Charakterrollen wird ein Thaddädl, dem Lokalk. eine feinkomiſche Rolle zugetheilt, weil er das kom. Fach im Allgemeinen ſpielt und vielleicht kein anderer Darſteller vorhanden iſt. Dieſer Uebelſtand tritt bei großen Bühnen weniger hervor als bei kleinen, weil dort die Fächer reicher beſetzt ſind, große Bühnen ſich auch mehr oder weniger auf beſtimmte Gattungen beſchränken, kleine aber ohne Ausnahme Alles geben. Wie viel Mißlungenes iſt da der K. zu geben gezwungen, ſelbſt wenn er gewiſſenhaft unterſcheiden kann und individualiſiren will. Auch die größte künſtler. Kraft reicht für das ſo unendlich weite Feld des kom. Faches nicht aus. Hat der tragiſche Schauſp. allgemeine Befähigung in wohllautendem Organe, geeignete Perſönlichkeit und Uebung,

Digitized by Google

ſo genügt er leicht für deu größten Theil ſeiner Aufgaben; aber wie unendlich verſchieden ſind die Anforderungen an den kom. Schauſp., der in jeder Rolle die eigene Perſönlichkeit verleugnen ſoll. Daher auch gute kom. Schauſp. ſo ſelten und der Erſatz deſſelben ſo ſchwer, weil er ſich anerkannt nicht aus Kunſtjüngern, ſondern nur aus erfahrenen Schauſp. anderer Fächer bildet. Die berühmteſten K. aller Zeiten waren dies nicht von Beginn ihrer theatral. Laufbahn an, ſondern gingen erſt ſpäter und bei gereifter Erfahrung zu dieſem Fache über. Faſt beiſpiellos iſt das 1. Auftreten im kom. Fache, dem ſich auch ſpäter Geltung und Anerkennung nachweiſen läßt. Wie das Studium des tragiſchen Schauſp.s die Antike, die Metrik und Proſodie, die Kunſt der gehaltenen Rede, Faltenwurf, Hiſtorie u. ſ. w. umfaßt, ſo iſt das Studium des K.s ausſchließlich: das Leben mit allen ſeinen Gegenſätzen, Abwechſelungen, Reibungen und Conflikten, mit ſeinen Charakteren, Sonderheiten und Contraſten. Wiſſen im Allgemeinen und Vorſtudien insbeſondere können oft dem K. fehlen, ſchnelle Lebensanſchauung, raſches Erkennen des ihm Nützlichen in jeder Erſcheinung ſind unentbehrlich für ihn und je größer in dieſer Richtung die Begabtheit, je nachhaltiger das Wirken des K.s. Das Schwerſte, aber auch das Wichtigſte für den K. iſt, die Grenze ſeiner Kraft zu erkennen und weiſe nicht über dieſe hinaus zu wollen. Bei dem Einen iſt große Geiſtesgegenwart, raſcher Witz, bei dem andern die Fähigkeit, Dialekte, fremde Sprachen nachzuahmen, bei dem 3. leichte Nachahmung beſonderer Eigenheiten u. ſ. w. vorzüglich vorherrſchend. Es ſei alſo die nächſte Aufgabe für jeden Schauſp. der das Fach ſpielt, ſich in den ihm von ſeiner Befähigung angewieſenen Grenzen möglichſt frei und vollſtändig zu bewegen. Keiner aber glaube in ſeinem Fache der ſtrengſten Charakteriſtik entrathen zu können. Nur durch ſie erlangt die kom. Kraft, und wäre ſie urſprünglich auch die reichſte überſprudelndſte, ihre künſtleriſche Bedeutnng. Ohne dieſe ſinkt der K. zu jener beſchränkten und nichtigen Lokalgeltung herab, aus der er ſich ſelten wieder zu allgemeiner Anerkennung als Künſtler erhebt. **(L. S.)**

Komisch, ſ. Lächerlich.

Komische Charaktere, ſ. Masken.

Komödiant verächtlicher Ausdruck für Schauſp.

Kongehl (Michael) geb. in Preußen 1646, ſtarb als Bürgermeiſter der Stadt Kneiphoff 1710, ein gekröntes Mitglied des Pegnitzordens, und als Dramatiker wirkſam für eine der Oper ſich nähernde Geſtaltung des Luſtſpiels. Seine Stücke deuten ſchon durch ihre Namen: Der verkehrte und wiederbekehrte Prinz Tugendhold, der

unſchuldig beſchuldigten Innocentien Unſchuld u. a. m., das merkwürdige Gemiſch von platter Komik und ſerieuſer Moral an, das ſie enthalten. Doch wenn gleich K. durch die Ungeheuerlichkeit und Abgeſchmacktheit ſeiner Behandlung, namentlich den Mißbrauch allegor. Perſonen, zu dem Verfalle der Kunſt mit beitrug, ſo ſteht er doch durch ſeine edle Geſinnnng und ſeine geiſtige Regſamkeit über vielen ſeiner Zeitgenoſſen. (S—r.)

Kopenhagen (Theaterſtat.) Hauptſt. des Königreichs Dänemark an einem Buſen des Sund, mit ſehr bedeutendem Handel, reichen Kunſtſchätzen und 118,000 Einw. K. hat 3 Theater, von denen das bedeutendſte das Hoftheater iſt. Es liegt mitten in der Stadt am ſchönſten Platze, wurde 1792 erbaut, iſt im Aeußern einfach und prunklos, im Innern aber eben ſo zweckmäßig als prächtig eingerichtet, herrlich decorirt und hat beſonders einen ſehr ſchönen Vorhang. In Parterre, 3 Reihen Logen und 1 Gallerie iſt Raum für 1200 Zuſchauer. In dieſem Theater werden nur däniſche Stücke und Opern aufgeführt und die Geſellſchaft iſt für beide ſehr vollſtändig und beſitzt eminente einzelne Talente; doch iſt die Oper im Allgemeinen beſſer als das Schauſpiel und beſonders die Ausſtattung derſelben von ſeltener Pracht. Geſpielt wird vom 1. Sept. bis Ende April oder Mitte Mai täglich; im Sommer hat die Geſellſchaft Ferien, doch geben die Mitglieder oft kleine Vorſtellungen, deren Ertrag ſie theilen. Eine eigenthümliche Erſcheinung iſt die öffentliche Verſteigerung faſt aller Plätze, die jedesmal im Auguſt erfolgt; die Juden kaufen dieſelben für den ganzen Winter auf und treiben nachher einen Wucher damit, der eine Angabe der Preiſe unmöglich macht, denn bei einer beliebten Vorſtellung koſtet ein Billet 3 Mal ſo viel, als bei einer minder anziehenden. Um das Haus zu ſchonen, zugleich um einige Gänge und Ausgänge anzubringen, die bei möglicher Feuersgefahr benutzt werden, hat man daſſelbe 1838 mit einem ganz hölzernen Futteral überzogen, was ihm ein ſonderbares Anſehen giebt. — Das 2. Theater liegt vor dem Weſterthore; es iſt ganz von Holz gebaut und braun angeſtrichen, hat indeſſen eine ſchöne Façade mit Pilaſtern und einem Frontiſpiz geſchmückt; die innere Decoration iſt geſchmackvoll und beſonders der Plafond ſehr ſchön; es wurde 1830 auf Koſten des Hofes erbaut, dann aber einem gewiſſen Pettoletti vermiethet, der es noch in Pacht hat. Das Innere iſt mehr für equilibriſtiſche und derartige Darſtellungen eingerichtet; die Bühne iſt klein und enge, der Zuſchauerraum dagegen, der aus 1 Reihe Logen, einem ſehr geräumigen Amphitheater und dem weiten Circus, der bei theatral. Vorſtellungen das Parterre bildet, beſteht, faßt

Digitized by Google

2500 Perſonen. Hier pflegen die deutſchen Geſellſchaften zu ſpielen, die oft K. beſuchen, jedoch nur im Sommer, denn da das Haus nicht heizbar iſt, ſteht es im Winter leer. Die Preiſe ſind hier wie in deutſchen Mittelſtädten; die Miethe, die der Inhaber verlangt, iſt enorm hoch, doch hat der Unternehmer ſonſt faſt keine Abgaben. Auch das 3. ſehr alte, kleine, äußerlich und innerlich unſcheinbare und unfreundliche Theater liegt vor dem Weſterthore und wird faſt nur zu Pantomimen benutzt: es iſt Privateigenthum. (St.rm.r.)

Kopfbedeckung (Gard.) ſ. die einzelnen Art. Barret, Haube, Helm, Hut, Mütze u. ſ. w., ſ. wie Bedeckung des Hauptes.

Kopfbund (Gard.), ſo v. w. Tiara u. Turban, ſ. d.

Kopfputz. (Gard.) Alles was zum Schutze und zur Zierde des Hauptes getragen wird, alſo alle Haar- (ſ. d.) und Ohrenverzierungen (ſ. d.), ſo wie die einzelnen Gegenſtände zur Bedeckung des Kopfes, ſ. Kopfbedeckung.

Kopfstimme (Muſ.) auch Falſet oder Fiſtel, diejenige Stimme, die durch eine Preſſung der Singorgane hervorgebracht wird. Je nach der Stimmlage fängt die K. bei mehr oder minder hohen Tönen an und kann durch Uebung ſehr erweitet werden, was jedoch meiſt auf Koſten der Bruſtſtimme geſchieht. Der unmerkliche Uebergang aus der Bruſt- in die K. iſt die Hauptaufgabe des Sängers, der die letztere anwendet, und iſt nur durch ſorgfältige Uebung zu erlangen. Die Anwendung der K. iſt immer ein Nothbehelf und wirkt nie ſo wohlthuend wie der Ton, der rein und voll aus der Bruſt kommt; leider aber ſuchen die neuern Componiſten häufig ihre Wirkung in einer übertriebenen Höhe und zwingen den Sänger zur Anwendung der K. (7.)

Kordax, (Tanzk.) ein kom. Tanz in der alten Komödie, der nur von trunkenen und ungeſitteten Leuten getanzt wurde.

Korn (Alleg.), ſ. Aehren.

Korn (Maximilian), geb. 1782 zu Wien, erhielt eine treffliche Erziehung und ſtudirte dann die Rechte, nebenbei wirkte K. an einem Dilettanten-Theater, und der in Wien gaſtirende Iffland ermunterte ihn und erbot ſich, ihm, falls er ſich der Bühne weihen wollte, nach Kräften behülflich zu ſein. Dies war eine Orakelſtimme für K., der gleich nach Ifflands Abreiſe deſſen Vermittelung in Anſpruch nahm, ohne jedoch eine Antwort zu erhalten. Doch wurde ihm 1802 ein Verſuch am Hofburgtheater geſtattet und zwar in der Rolle Cynthio's in Zſchokke's rächendem Gewiſſen; dieſer wurde mit der Wärme aufgenommen, die dem unverkennbaren Talente gebührte; K. ward in Folge deſſelben ſofort als

Hofſchauſp. für das Fach der Liebhaber und jugendlichen Helden angeſtellt und bald entwickelten ſich, durch Studien genährt und große Vorbilder gefördert, die Kräfte K.s auf das Erfreulichſte, ſo daß er bald im Beſitze eines reichen Repertoirs war und ſich durch 25 Jahre darin mit Ruhm behauptete. In jüngeren Heldenrollen, zärtlichen und heitern Liebhabern, namentlich aber im Conversations-Stücke, in feinen Weltmänner- und Anſtands-Charakteren, brachte es K. zu einer Vollendung, die in Deutſchland kaum ihres Gleichen haben dürfte. K. iſt noch immer entſchiedener Günſtling des Publikums und ſein Name genügt, um die Aufmerkſamkeit zu feſſeln; 1811 wurde K. der Regie beigeordnet; ein Jahr ſpäter wurde er wirklicher Regiſſeur. K. hat auch anziehende Reiſen gemacht, nnd zwar 1816 durch Italien und die Schweiz, 1820 durch Deutſchland, Frankreich und die Niederlande. 1823 gaſtirte er mit großem Erfolge in München, Prag, Brünn und Grätz, 1825 in Leipzig, Berlin und Hamburg, ſo wie mehrere Jahre in Preßburg für wohlthätige Zwecke; er wurde zum Ehrenbürger letzterer Stadt ernannt. K.s Sphäre ſind Liebhaber, Charakter-Rollen und intriguante Höflinge, ſeine äußeren Mittel ſind größtentheils vortrefflich. Eine edle Geſtalt, ein biegſames, ſehr kräftiges Organ, eine impoſante Haltung, ein ſcharfſinniges Eingehen in die Nuancen des darzuſtellenden Charakters, weltmänniſche Manieren, Wärme, und eine von poetiſcher Anſchauung durchgeiſtigte Declamation ſind ihm in hohem Grade eigen. Taſſo, Marinelli in Emilie Galotti, Cäſar in Donna Diana, Romano in Correggio, Arzt im Puls, Klingsberg, Walther in den Geſchwiſtern u. a. Rollen zeigen ſeinen umfangreichen Wirkungskreis und ſind zugleich Leiſtungen, die von einem eben ſo entſchiedenen inneren Berufe zeugen, als ſie für die ſtrenge Sorgfalt bürgen, mit welcher K. über die Ausbildung ſeiner Gaben gewacht hat. Natur, ſinnige, geläuterte Natur iſt das Panier, welchem der Künſtler folgt! (E. S.)

Korntheuer (Friedrich Joſeph) geb. zu Wien 1779, betrat nach ſorgfältiger Erziehung die ämtliche Laufbahn, welcher ihn ſein Hang zur Bühne bald entfremdete; 1808 debutirte er zu Klagenfurt und erſt 1811 gelang es ihm, am Hoftheater angeſtellt zu werden; er ſpielte Intriguants und kom. Parthieen, gefiel aber eigentlich nur in den letztern. Unzufrieden mit ſeinem Wirkungskreiſe, verließ K. 1814 Wien und übernahm die Leitung des Theaters in Brünn, dann die Stelle eines Regiſſeurs am Theater in Peſth, wo er ſehr beliebt war. 1821 gaſtirte er am leopoldtſt. Theater mit ſo außerordentlichem Erfolge, daß ſein Bleiben einſtimmig

verlangt wurde. An dieſer Bühne entwickelte K. bald entſchiedenes Talent für lokalkom. Darſtellungen. Seine Forcerollen waren Dümmlinge und ältere Karrikaturen; weniger war er im Fache der gutmüthig-derben Charaktere heimiſch, deren Biederkeit immer etwas Gemachtes an ſich trug. Vortrefflich kam ihm die Beweglichkeit seiner Geſichtszüge zu Statten, die durch eine Schwäche der Geſichtsmuskeln entſtand; nicht minder die unerſchöpfliche Gabe des Extemporirens; ſtets hatte er irgend einen zündenden Einfall in Bereitſchaft, der im entſcheidenden Momente einſchlug und nicht ſelten ganze Stücke rettete. 1828 nahm K.s Kränklichkeit dergeſtalt überhand, daß er ſeine Entlaſſung nehmen mußte, und nun bis zu ſeinem 1836 erfolgten Tode in mißlichen Umſtänden war, die nur durch die Theilnahme des Publikums und ſeiner Kunſtgenoſſen gemildert wurden; eine Theilnahme, die eben ſo wohl dem Künſtler als dem liebenswürdigen Geſellſchafter galt. Die bedeutendſten Rollen dieſes durch originelle Trockenheit und köſtliches Phlegma ausgezeichneten Komikers waren: Longimanus im Diamant des Geiſterkönigs, Fabian im Faſchingsdienſtag, Friedmann in der Fee aus Frankreich u. dergl. Auch in Dialektrollen excellirte K. und iſt überdies Verfaſſer mehrerer Stücke, von denen die Kleinigkeit Alle ſind verliebt ſich bis jetzt auf dem Repertoir erhalten hat. (E. St.)

Kosakisch (Tanzk.) ein Nationaltanz der Koſaken, der von 2 Perſonen getanzt wird, die ſich wechſelnd gegeneinander bewegen und wieder entfernen, auch dieſe Touren mit Pantomimen begleiten. Er wird mit ſtampfendem Schritte, in weiten Bewegungen und mit in die Seiten geſtemmten Armen getanzt. Die einfache Melodie im $\frac{2}{4}$ Tacte ſpringt gewöhnlich ſcharf und ſchroff aus Moll in die verwandten Durtonarten. (H.)

Kosten (Techn.) auch wohl Tagesk., Spielk. Extrak. genannt, ſind alle ſolche Ausgaben einer Bühne, welche, außer den Gehalten der Darſteller und des Hülfsperſonals, dem Unterhalt des Gebäudes, der Decorationen, Garderoben, des Beleuchtungsmaterials u. ſ. w. entweder durch jede Vorſtellung überhaupt, oder das für eine beſtimmte Vorſtellung Nöthige veranlaßt werden. Zu den erſtern gehört 1) Miethe für das Schauſpielhaus, wo dieſes nicht Eigenthum der Direction iſt. Entweder gehört das Haus der Stadt oder Privaten; in beiden Fällen pflegt die Miethe, wenn ſie nicht monatlich und jährlich, ſondern für jede Vorſtellung verlangt wird, entweder vor Eröffnung der Kaſſe vorausbezahlt, oder doch zuerſt von der Einnahme abgezogen zu werden. 2) Beleuchtung; hierunter werden nur die K. für Oel, Wachs- oder Talglichter und, wenn der damit

Beauftragte nicht von der Direction feſt angeſtellt iſt, auch die dazu nöthige Hülfsleiſtung verſtanden. Das Material an Lampen, Leuchtern u. ſ. w. kann nicht für dieſe berechnet werden. Die K. ſind, was die Beleuchtung der Bühne betrifft, je nach der Größe oder Zeitdauer der Vorſtellung ſehr verſchieden; für den Zuſchauerraum und ſonſtige Lokalitäten bleiben ſie ſich gewöhnlich gleich. 3) Heitzung, wenn dieſe nicht ſchon in der Miethe eingeſchloſſen iſt. Dieſer Theil der Tagesk. kann namentlich während eines ſtrengen Winters ſehr bedeutend ſein. 4) Muſik, ſowohl was die Verſtärkung des Orcheſters für die Oper, als Muſik auf der Bühne betrifft. 5) Das Hülfsperſonal, die Billeteure, die Theaterarbeiter, die Zettelträger, Friſeure, Garderobegehülfen, Statiſten u. ſ. w. 6) Die Requiſiten, wozu Wein, Speiſen, Feuerwerk und alle ſolche Gegenſtände gehören, die nicht bei einer Bühne vorhanden ſind, ſondern für die Dauer der Vorſtellungen entliehen werden müſſen. 7) Spiel- und Garderobengelder (ſ. d.). 8) Etwaige Steuern, Armenabgaben, Prozente u. ſ. w. Die Geſammtheit dieſer Tagesk. variirt nach der Größe der Bühne, der Gattung der Darſtellungen und den örtlichen Verhältniſſen von unbedeutenden bis zu ſehr bedeutenden Summen, reſp. von 5 bis zu 500 Thlrn., welche zunächſt von der Brutto-Einnahme abzuziehen ſind, um das Ergebniß der Netto-Einnahme zu erhalten. Dieſe letztere iſt es, welche bei Benefizen entweder ganz, oder theilweiſe dem Benefizianten zu Gute kommt. Gehört das Schauſpielhaus der Direction, iſt das Perſonal an Muſikern, Billeteurs, Garderobiers, Friſeurs u. ſ. w. feſt engagirt, überhaupt ſind die Verhältniſſe dauernd geordnet, ſo werden die Tagesk. nur dann bedeutend, wenn viele Statiſten, Muſikanten, Pferde u. dergl. gebraucht werden. Iſt dies nicht der Fall, was namentlich für die meiſten kleinen und alle reiſenden Geſellſchaften gilt, ſo ſind die Tagesk. das drückendſte Hinderniß, dem oft kaum die größten Anſtrengungen der Direction genügen können, beſonders weil die einzelnen Poſten derſelben meiſt vorausbezahlt werden und die Dienſtleiſtenden ſich nur nach empfangener Bezahlung für verpflichtet halten. Bei Benefizen und Gaſtrollen auf Theile der Einnahme erſcheint es durchaus nöthig, ſich vorher genau von den gewöhnlichen, ſo wie den etwa durch eine beſonders glänzende Ausſtattung nöthigen Tagesk. zu unterrichten, um auf dieſe Kenntniß die ungefähre Rechnung des möglichen Gewinns zu baſiren. (L. S.)

Kotzebue (Auguſt Friedr. Ferd. von) 1761 in Weimar geb. Schon als Kind erregte er durch ſeltene Lebhaftigkeit und reges Gefühl die Aufmerkſamkeit ſeiner Um-

gebungen und verſuchte ſich in einem Alter von noch nicht 6 Jahren in poetiſchen Arbeiten. Durch die ſehr gute Schauſp.-Truppe in Weimar, bei der ſich Seiler, Böck, Brandes und Eckhof befanden, erhielt ſeine Neigung zur Schauſpielkunſt frühzeitig Nahrung. In dieſer Zeit wirkte durch Lehre und Beiſpiel namentlich Muſäus, der ſpäter ſein Oheim ward, auf K. ein, welcher bereits im 16. Jahre die Univerſität Jena bezog. Hier wuchs ſeine Liebe zur Schauſpielkunſt noch mehr und bildete ſich zur entſchiedenſten Neigung in einem Liebhabertheater aus, an dem K. Theil nahm. Da ſich um dieſe Zeit ſeine Schweſter, der er mit inniger Liebe zugethan war, nach Duisburg verheirathete, ging er nach dieſer Univerſität, kehrte aber 1779 wieder nach Jena zurück. Nun widmete er ſich mit Eifer der Jurisprudenz, verſäumte aber doch nicht, für das Theater zu leben und in mannichfachen Dichtungen ſeine Kräfte zu erproben. Das kleine Luſtſpiel die Weiber nach der Mode, dem einige wahrhaft komiſche Züge nicht abzuſprechen ſind, ſtammt aus dieſer Zeit. Da er inzwiſchen ſein juriſtiſches Examen machte und Advokat wurde, erfreute er ſich der entſchiedenſten Freundſchaft des biedern Muſäus, den er nach ſeiner Art eben ſo wie Wieland, Goethe, Hermes und Brandes nachahmte, was aus ſeinem Ich, eine Geſchichte in Fragmenten erſichtlich wird. Gleichzeitig gab er in Leipzig ein Bändchen Erzählungen heraus, und ging darauf 1781 nach Petersburg, einem Rufe des preuß. Geſandten, Grafen Görz, folgend. Hier wurde K. alsbald Secretär bei dem Generalgouverneur von Bawr, zugleich erhielt dieſer die Direction des deutſchen Theaters und ſo bewegte ſich K. wieder in ſeinem eigenſten Elementd. Nach 2 Jahren löſte ſich dies Verhältniß durch Bawr's Tod, doch ward K. zum Titularrath ernannt und 1783 als Aſſeſſor des Oberappellationstribunals in Reval angeſtellt. 2 Jahre ſpäter erhielt er die Präſidentſchaft des Gouvernementsmagiſtrats der Provinz Eſthland und ward in den Adelſtand erhoben, worauf er ſein Werk Ueber den Adel ſchrieb, das beinahe wie eine captatio benevolentiae ausſah, da er in ſeinen Schauſpielen den Adel oft genug bloßgeſtellt hatte. In Reval gelang es K. durch eine Reihe von Arbeiten ſeinem dichteriſchen Talente Anerkennung und Geltung zu verſchaffen und ſich in Kurzem zum entſchiedenſten Liebling des Publikums aufzuſchwingen. Denn nachdem er durch die Leiden der ortenbergiſchen Familie (1785 flg.) und ſeine Kleinen geſammelten Schriften (1787 flg.) ſeine leichte, gefällige, einſchmeichelnde Darſtellungsgabe beurkundet hatte, riß er vornehmlich durch die beiden Schauſpiele Menſchenhaß und Reue und die Indianer in England alle

weichmüthigen Seelen in ganz Deutſchland — und deren gab es damals eine gute Anzahl — zur Begeiſterung hin. Von da an datirte ſein Ruf als dram. Dichter, der trotz den gerechteſten und ununterbrochenen Anfechtungen der Kritik fortwährend ſtieg, und den fruchtbaren, leicht arbeitenden Poeten zu immer neuen Producten aufſtachelte. Nichts, weder Krankheit, noch Mißgeſchick konnten K. in ſeinem Schaffen und Wirken für das deutſche Theater ſtören. 1790 unternahm er, um ſeine zerſtörte Geſundheit wieder herzuſtellen, ein Reiſe nach Pyrmont, wo ſein berüchtigter Doctor Bahrdt mit der eiſernen Stirn, den K. unter Knigge's Namen herausgab, ihm einen großen Theil der Achtung verſcherzte, welche ihm das Publikum ſo freigebig zugewandt hatte. Um dieſe Zeit ſtarb ihm ſeine Gattin, er ging nach Paris und ſodann auf einige Zeit nach Mainz, nahm ſeine Entlaſſung und zog ſich 1795 aufs Land zurück, um in friedlicher Abgeſchiedenheit nur den Muſen zu leben. Zu dieſem Behufe erbaute er ſich den 8 Meilen von Narva in Eſthland gelegenen Landſitz Friedenthal. Mehr als 20 Schauſpiele und die Jüngſten Kinder meiner Laune waren die Frucht dieſer Muße. Der Tod Alxinger's in Wien, der die Stelle eines Theaterdichters bekleidet hatte, gab Gelegenheit, den glücklichen K. an deſſen Stelle 1798 nach Wien zu berufen. K. nahm den Antrag an, blieb aber blos ein Jahr in den neuen Verhältniſſen, und erhielt mit einer jährlichen Penſion von 1000 Gulden ſeine Entlaſſung. Auf kurze Zeit nach Weimar zurückkehrend, faßte er den Entſchluß, abermals nach Rußland zu gehen, um ſeine Söhne, die im Cadettenhauſe zu Petersburg erzogen wurden, zu beſuchen. Baron von Krüdener, ruſſ. Geſandter in Berlin, fertigte ihm zu dieſem Behufe den nöthigen Eingangspaß aus, allein kaum hatte K. die ruſſ. Grenze überſchritten, als er (im April 1800) verhaftet und ohne den Grund dieſes Verfahrens ermitteln zu können, nach Sibirien geführt wurde. Ein kleines Drama der Leibkutſcher Peters III. rettete ihn. Es war eine indirecte Lobrede auf Paul I., die Krasnopulski ins Ruſſiſche überſetzt hatte. Man legte dieſe Ueberſetzung dem Kaiſer in der Handſchrift vor, und dieſer ward von dem Stück ſo entzückt, daß er auf der Stelle Befehl gab, den Verf. aus ſeiner Verbannung zurückzuholen, und den Zurückgekehrten mit Gnadenbezeugungen aufs freigebigſte überhäufte. Er beſchenkte ihn nicht allein mit einem herrlichen Krongut, Worroküll in Liefland, er übertrug ihm auch die Direction des deutſchen Theaters in Petersburg und legte ihm den Charakter eines Hofraths bei. Der kurze Aufenthalt K.'s in Sibirien gab ihm Gelegenheit zu einer hinlänglich romant. Beſchreibung deſſelben, die er unter dem Titel

Digitized by Google

das merkwürdigſte Jahr meines Lebens eröffnete, worüber er in einen heftigen Streit mit H. Maſſon gerieth, dem Verf. der Mémoires secrets sur la Russie. Der Tod Pauls I. brachte K. abermals ſeine Entlaſſung mit dem Titel eines Collegienrathes, führte ihn wieder auf einige Zeit in ſeine Vaterſtadt zurück und von da nach Jena. Schon früher mit Goethe auf keinem guten Fuß lebend, gerieth er jetzt in vollkommenen Zwieſpalt mit dieſem, und weil er ſah, daß er dem gewaltigen Gegner gegenüber nur verlieren müſſe, ging er 1802 nach Berlin, um ſich aus der Ferne an dem großen Feinde zu rächen. Er verband ſich mit Garlieb Merkel, bildete eine Partei gegen Goethe und deſſen Anhänger A. Wilh. und Friedr. Schlegel und begann nun einen eben ſo unverſchämten als ergötzlichen Krieg gegen die Genannten in dem neu gegründeten Journal der Freimüthige, der 1841 nach mancherlei Schickſalen eingegangen iſt. Spazier, Redacteur der Zeitung für die eleg. Welt, warf ſich zum Vertheidiger der angegriffenen Partei auf und ſo gab es denn ein Herüber und Hinüber von mehr oder minder derben Anfeindungen, Kriteleien und Herabſetzungen, das der Literatur nicht eben ſehr zur Ehre, dem Publikum aber ſehr zur Beluſtigung diente. Folgenreicher war die Verlegung der jenaiſchen Literaturzeitung, die aus den angedeuteten Streitigkeiten zwiſchen Goethe und K. reſultirte, ſo wie die Begründung einer neuen Literaturzeitung in Jena. Ungeachtet dieſer Zwiſtigkeiten, bei denen das Publikum oft genug auf K.'s Koſten lachte, ſchrieb er ein Schau- und Luſtſpiel nach dem andern, ſo daß deren innerhalb einiger Jahre wieder eine ganze Maſſe über die Breter gingen. Außerdem fing er in dieſer Zeit an, den Almanach dram. Spiele herauszugeben, der ihn ſogar noch überlebt hat. 1803 u. 1804 reiſte er nach Rom und Neapel, legte ſeine Anſichten über die durchpilgerten Landſchaften in ſeinen Erinnerungen aus Paris, Rom und Neapel dem Publikum vor, und ging hierauf 1806 nach Königsberg. Er beabſichtigte nämlich eine Geſchichte Preußens zu ſchreiben, zu welchem Behufe ihm die Benutzung des Archivs geſtattet ward. Das Werk, die ältere Geſchichte Preußens enthaltend, erſchien auch wirklich in 4 Th. (Riga 1809), hat aber keineswegs als hiſtoriſches Kunſtwerk, ſondern nur durch den Abdruck zahlreicher Urkunden liter. Werth. Nach der Schlacht bei Jena hielt ſich K. nicht mehr für ſicher in Preußen, ging nach Rußland und griff aus ſeinem Verſteck ſowohl den Kaiſer der Franzoſen, als auch die ganze Nation mit allen ihm zu Gebote ſtehenden Waffen in der Zeitſchrift Die Biene an. Das bedrückte, unterjochte Deutſchland war mit dieſem Verfahren ganz zufrieden und haſchte begierig nach den confiscirten Flugblättern, da ihm

Digitized by Google

unter den argwöhniſchen Augen der Machthaber keine freie Aeußerung geſtattet war. Durch die Beharrlichkeit ſeiner damals faſt volksthümlich gewordenen Bekämpfung alles Franzoſenthums, aller Fremdherrſchaft errang er ſich eine politiſche Bedeutſamkeit und erregte die Aufmerkſamkeit der Fürſten in ſo hohem Grade, daß man bei dem völligen Umſchwunge der polit. Weltlage 1813 in ihm den Mann erblickte, der dieſe den Franzoſen ſo ungünſtige Stimmung auch fernerhin bei dem Volk unterhalten und nähren könne. Der Kaiſer Alexander erhob ihn zum Staatsrath, und K., der dem ruſſ. Hauptquartier folgte, gab in Berlin eine Zeit lang ein ruſſiſch-deutſches Volksblatt heraus. Nach dem Sturze Napoleons übernahm er die Stelle eines ruſſ. General-Conſuls in den preuß. Staaten zu Königsberg, ſchrieb mehrere politiſche Flugſchriften, verſchiedene größere und kleinere Luſtſpiele und nebenbei noch eine Geſchichte des deutſchen Reichs, die ſich nur durch ihre Beſchränktheit und Einſeitigkeit einen gewiſſen Ruf erwarb. 1816 nach Petersburg wieder zurückberufen, ward er als Staatsrath bei dem Departement der auswärtigen Angelegenheiten daſelbſt angeſtellt und erhielt 1817 den Auftrag, nach Deutſchland zu gehen, um von da aus über den Zuſtand der Literatur und der öffentlichen Meinung Berichte unmittelbar an den Kaiſer Alexander einzuſchicken. Dieſem Auftrage unterzog ſich K. von Weimar aus, wo er zugleich ein literariſches Wochenblatt ſchrieb, das viel geleſen wurde und bald eine erbitterte Stimmung durch ganz Deutſchland gegen den Autor erzeugte. K. begnügte ſich nämlich darin nicht mit einer bloßen Anzeige der neu erſchienenen Bücher, er maßte ſich auch ein Urtheil über Schriften und Bücher aller Fächer an, ſogar über ſolche, von denen er entſchieden nichts verſtand. Seine Kritiken waren abſprechend, einſeitig, falſch, ungerecht und vorzüglich empörend, oft höhniſch ließ er ſich über Politik und Zeitgeiſt aus. Alles, was er ſchrieb, bewies aufs deutlichſte, daß ihm die Zeit ſelbſt völlig fremd geworden ſei. Deſſen ungeachtet gab es doch eine zahlreiche Partei, die ſeinem koſakiſchen Verfahren, ſeinem ruſſiſchen Räſonnement über liberale Ideen, über den Wunſch der Völker nach ſtändiſchen Verfaſſungen, nach Preßfreiheit, lauten Beifall zollte. Dieſe nun reizte mehr, als ſein unkluges Benehmen ſelbſt, den Unwillen des freiſinniger denkenden Theils der Nation, und als das franz. Bülletin, welches K. über die politiſche Literatur der Deutſchen an den Kaiſer Alexander eingeſandt hatte, durch den Volksfreund von Ludwig Wieland bekannt gemacht wurde, glaubte man in vielen Ausſprüchen und Andeutungen eine unverzeihliche Flüchtigkeit, ja vollkommene Unrichtigkeiten darin zu entdecken,

Digitized by Google

indem er viele Stellen leichtſinnig und falſch ins Franz. überſetzt hatte, ohne auf den Zuſammenhang mit dem Ganzen Rückſicht zu nehmen, oft ſogar, ohne den Sinn der betreffenden Verf. verſtanden zu haben. Die Anſicht, er ſei ein beſoldeter Verräther, verbreitete ſich in vielen Zirkeln und nahm vorzüglich unter der Jugend überhand, die, ohnehin mit dem politiſch laxen Zuſtande Deutſchlands nicht zufrieden, in K. einen Todfeind aller Freiheit, aller vernunftgemäßen Fortentwickelung erblickte. Als Repräſentant dieſer Stimmung gegen K. trat nun der Student Carl Sand auf und ermordete ihn in fanatiſcher Begeiſterung zu Mannheim am 23. März 1819. — K. iſt kein Dichter im ſtrengſten Sinne des Wortes, aber das Talent ein Stück zu machen, es zuſammen zu ſtellen, beſaß er in hohem Grade, und in dieſer Beziehung ſteht er unter allen deutſchen Poeten wohl unerreicht da. Die Poeſie war ihm nicht das Weſentliche, Höchſte bei ſeinem Schaffen, er ſchrieb dram. Stücke, weil es ihm behagte, und die Poeſie ward von ihm nur als Kammerdiener, Bedienter und Küchenmagd herbeigerufen. Deshalb kann keins ſeiner zahlreichen Trauer=, Schau= und Luſtſpiele auf den Titel eines eigentlich wahren Kunſtwerkes Anſpruch machen. Obwohl ſich K. durch einige Trauerſpiele, z. B. Menſchenhaß und Reue, grade die Gunſt des großen Publikums erwarb, ſind dieſe unter all' ſeinen Arbeiten doch die ſchwächſten und fordern die Kritik ſchon durch die unmoraliſche Tendenz heraus, die freilich in ſüßlich duftende Hüllen gekleidet iſt und dadurch zahlloſe Thränenbäche hat entſtehen laſſen. Effecthaſcherei, falſche Sentimentalität, laxe Moral, die oft geradezu in widerliche Frivolität ausartet, ſind die gewöhnlichſten Hebel, durch welche er die Handlung friſch und munter erhält, und weil er dabei nie verſäumt, die Maſſe bei der ſchwachen Seite zu faſſen, ſo kommt er meiſtentheils mit leichteſter Mühe zum Zwecke. Lüſterne Schwäche, laſterhafte Neigungen der Gebildeten und Vornehmen, Eitelkeit und andere Untugenden, welche in einem demoraliſirten Zeitalter, das ſich mit der Schminke der Civiliſation geſundheitsfarbig anſtreicht, gäng und gäbe ſind, benutzt er äußerſt geſchickt, kokettirt dabei mit dem Laſter und ſtreichelt der Sittenloſigkeit witzig die Backen, während er immer eine rührende Phraſe im Munde führt und damit die leicht zu verblendende Menge beſticht. Er predigt ſtets Moral, ohne an ſie zu glauben; denn im Grunde verſpottet er alles Edle, alles Achtunggebietende. So macht er ſich z. B. in den Pagenſtreichen über das Alter luſtig, Menſchenhaß und Reue verſpottet die Würde des Mannes, die Sonnenjungfrau jene des Weibes u. ſ. f. Ueberall, wo er ernſt ſein will wird er unangenehm. Dagegen kann

Digitized by Google

ihm keine billige Kritik eine Fülle von Laune, raſchen, ſprudelnden, oft höchſt glücklich treffenden Witz, eine naturgemäße Entwickelung, gut berechnete Bühneneffecte und vor Allem einen fließenden, nie langweilig ausgedehnten (wohl aber zuweilen vernachläſſigten) Dialog abſprechen. In dieſer Hinſicht könnten andere Bühnendichter viel von ihm lernen. Und dennoch hat K. bei ſo vielen Mitteln kein eigentlich klaſſiſches Luſtſpiel zu Stande gebracht. Theils fehlte ihm der Sinn dazu, theils arbeitete er flüchtig und nahm die bei der Hand liegenden, wohlfeilen Späße ohne große Wahl, um die benöthigte Wirkung damit zu erzielen. Daher kommt es auch, daß die meiſten, ſelbſt die beſten ſeiner Luſtſpiele nicht durch die Kraft des ſtreng Komiſchen zum Luſtſpiele werden, ſondern daß das Spaßhafte, das Lächerliche durch die Art der Handhabung die Stelle des Komiſchen vertritt und die erwünſchte Wirkung hervorbringt. Zu ſeinen beſten Luſtſpielen gehören die Verwandtſchaften, die beiden Klingsberge, der Wildfang, die deutſchen Kleinſtädter, deren Fortſetzung Carolus Magnus, der verbannte Amor, das Intermezzo, die Pagenſtreiche und die Zerſtreuten. Wo K. hiſtor. Stoffe benutzte, griff er meiſtens fehl, ſo im Schutzgeiſt, in dem man übrigens eine kräftige Sprache und dram. lebendige Entwickelung anerkennen muß, ferner in der Giſela, die eine abſcheuliche Verzerrung iſt, blos um durch Knalleffecte eine weinerliche Rührung hervorzubringen. Das Vollendetſte in dieſer fehlerhaften, ja verwerflichen Richtung iſt das Rührſtück die Huſſiten vor Naumburg, das mit Glück von Mahlmann in Herodes vor Bethlehem parodirt wurde. Ganz vorwerflich vom Standpunkt der äſthetiſchen Kritik aus ſind: der Rehbock, die deutſche Hausfrau, Johanna von Montfaucon, der weibliche Jakobinerklubb, Bruder Moritz der Sonderling, die Kreuzfahrer. Theils unſittlich, theils poeſiearm, weinerlich und fade, iſt es zu verwundern, daß ſich das Publicum ſo lange damit hat langweilen und ſo oft hat rühren laſſen. Indeſſen wie hart ihn auch die Kritik tadeln mag, das Verdienſt des fruchtbarſten, unermüdlichſten, deutſch pikanteſten und inſofern in einem gewiſſen Sinne auch ſehr populären dram. Dichters wird ihm bleiben, obſchon die Zeit ſchwerlich mehr fern iſt, in welcher er mehr und mehr der Vergeſſenheit anheimfallen wird. K. hat den Deutſchen durch ſeine vielen Stücke kein Nationaltheater ſchaffen können, wohl aber trug er durch die falſche Richtung, in welche er das Publikum verlockte, weſentlich dazu bei, daß die ernſten Beſtrebungen Goethe's und Schiller's, der deutſchen Nation eine Nationalbühne zu geben, nicht den nöthigen Anklang fanden.

Digitized by Google

Anſtatt zu bilden, verbildete K., weil er aller Schwäche der Menſchheit ſchmeichelte, und wenn ja irgend ein dram. Dichter zum Verfall der Bühne durch ein gefliſſentliches Verderben des Geſchmackes beigetragen hat, ſo iſt es K. geweſen. Seine Stücke, die die Theater der halben Welt überſchwemmten, fraßen ſich in die weichen Gemüther der Menſchen wie Gift ein und wirken ſelbſt jetzt noch immer nachtheilig fort. Während Calderon und Lopez de Vega, während Racine und Molière, während Gozzi und Goldoni die Bildner ihrer Völker, die Lehrer der Menſchheit wurden, und Mit- und Nachwelt mit hoher Verehrung auf ſie blickt, hat K.'s Name als Dichter bei dem wahrhaft gebildeten Theil der Nation einen äußerſt zweideutigen, ja ſogar einen abſchreckenden Klang, die gewöhnliche Strafe für antinationale, ſervile und ſittlich lockere Beſtrebungen, von denen man K., vornehmlich in den letzten Jahren ſeines ſowohl poetiſchen als publiciſtiſchen Wirkens, in keiner Weiſe freiſprechen kann. Seine ſämmtl. dram. Werke, deren namentliche Aufzählung uns der Raum verbietet, erſchienen in 44 Bänden (Leipzig 1827 flg.) und enthalten 211 Stücke. Eine neue vollſtändige Auflage wird jetzt in Wien veranſtaltet. (E. W.)

Krachmaschine (Requiſ.) ſ. Ratſche.

Kragen (Gard.) 1) Ein Anſatz an verſchiedenen beſonders männlichen Kleidungsſtücken, der entweder den Hals bedeckend aufrecht ſteht, oder Bruſt, Schultern und Rücken bedeckend herabfällt. 2) Ein beſonderes Kleidungsſtück für Männer und Frauen von weißem Zeuge oder feiner Leinwand, das zur Zierde um den Hals getragen wird. Die Form iſt ſehr verſchieden. 3) S. w. Bäffchen (ſ. d.) (B.)

Krakau (Theaterſtat.), Hauptſt. des ſogenannten Freiſtaats K., in dem die ruſſiſch-öſterreich.-preuß. Beſatzung alle Angelegenheiten leitet, am Einfluſſe der Radewa in die Weichſel mit 27,000 Einw. K. hat ein Theater, das aus einer alten Kirche errichtet wurde und daher unverhältmäßig länger als breit iſt. Das Aeußere und Innere iſt unfreundlich und geht dem Verfalle entgegen. Es ſpielen daſelbſt wechſelnd polniſche und deutſche Geſellſchaften, beide nur kurze Zeit, da die Bewohner ſelten Geſchmack an dem finden, was die Cenſur zu geben erlaubt, und der Beſuch daher höchſt karg iſt. (R. B.)

Kranz (Gard. u. Requiſ.), ein kreisförmiges Gewinde von Zweigen, Blättern oder Blumen, welches zu allen Zeiten als Hauptſchmuck getragen wurde und zugleich als Zeichen der Freude, der Liebe und Verehrung galt. Bei den Griechen und Römern wurde der K. bei faſt allen feierlichen Gelegenheiten getragen; eben ſo im Mittelalter und bis auf die heutige Zeit, wo die Damen beſonders ſich mit dem K.

Digitized by Google

ſchmücken und er namentlich bei der Trauung üblich iſt. Vergl. Corona und Krone. (B.)

Kratinos, aus Athen, 520—423 v. Chr., wird mit Recht der Vater der alten Comödie genannt, einer der vorzüglichſten Dichter derſelben, begabt mit Geiſt und Genie, glücklich im Erfinden und Anordnen des Stoffs; ſeine Sprache iſt bilderreich, und nicht ohne lyriſchen Schmuck. Er ſcheint erſt im hohen Alter Stücke verfaßt zu haben. 9 Mal ſiegte er, namentlich 88 J. alt über Ariſtophanes, der K. in den Rittern als einen altersſchwachen und halb blödſinnigen Greis dargeſtellt, in der Comödie die Weinflaſche, die einſtimmig den Preis erhielt. Er ſoll 21, 35, auch 40 Comödien geſchrieben haben, von denen nur noch Fragmente vorhanden ſind. Bei K.s Auftreten wurde die Comödie wahrſcheinlich zuerſt Gegenſtand der Staatspflege, und durch das Intereſſe, das das atheniſche Volk daran nahm, bekam er und Krates Veranlaſſung, eine würdigere Behandlung derſelben zu verſuchen. Er war es, der zuerſt 3 Perſonen zugleich auf die Bühne brachte, und, anſtatt, wie ſeine Vorgänger, nur nach Witzen zu haſchen, um Lachen zu erregen, der Comödie eine mehr ethiſche Richtung gab, indem er boshafte Menſchen ohne Schonung geißelte. Lobredner des Kimon verfolgte er hingegen den Perikles mit tödtlichem Haſſe und in den witzigſten Ausfälle gegen deſſen Allgewalt, wenn er z. B. ihn Zeus nannte, und mit Anſpielung auf ſein großes Haupt, den Köpfeverſammler (Zeus hieß Wolkenverſammler) und Meerzwiebelkopf, oder deſſen Gemahlin Aſpaſia Here, ein vor Geilheit hundsäugiges Kebsweib u. a. — K. war ein bedeutender Weintrinker, und anſtatt dieſe Sucht zu verheimlichen, geißelte er im Gegentheil ſich ſelbſt mit gewohnter Laune in der Weinflaſche. Sarkaſtiſch ſchreibt daher Ariſtophanes in dem Frieden ſeinen Tod einer Ohnmacht zu, in die er vor Schreck über das Zerbrechen eines mit Wein gefüllten Faſſes gefallen wäre. (D. M.)

Kratter (Franz), geb. 1758 zu Oberdorf am Lech, Theaterkaſſirer in Bamberg, ſpäter Doctor der Philoſophie, ſeit 1795 Director des Theaters zu Bamberg, endlich in Wien, erwarb ſich in der Bühnenwelt beſonders durch ſein ſogenanntes fürſtl. Familiengemälde das Mädchen von Marienburg (2. Aufl. 1798) einen großen Ruf, lieferte die Schauſpiele Menzikoff und Natalie, Eginhard und Emma, der Friede am Pruth, das Schleifermädchen aus Schwaben, der Vicekanzler u. ſ. w. die zum Theil einzeln gedruckt, zum Theil unter dem Titel **Schauſpiele** (Frankf. 1795—1804) geſammelt ſind. Tiefe in der Erfaſſung des hiſtoriſchen Stoffes und poet. Dar=

ſtellung findet man bei K. nicht, aber wohl eine geſchickte bühnengemäße Durchführung und Kenntniß der oberflächlichen Geſchmacksrichtung, welche das deutſche Publikum befriedigt wiſſen will. (M.)

Krause, (Gard.) ein ringförmiger Kragen von feinem weißen Zeuge, der in dichte Falten gelegt und aufrecht ſtehend getragen wurde. Sonſt Tracht der Rathsherrn, Advokaten u. ſ. w., jetzt nur noch von den proteſtantiſchen Geiſtlichen und von Damen getragen. (B.)

Krauseneck (Joh. Chriſtoph) geb. zu Zell bei Baireuth, ſtudirte in Erlangen und war ſpäter Secretair beim Kammercollegium zu Baireuth, wo er 1799 ſtarb. Seine Luſtſpiele: Die Werbung für England (Baireuth 1770), der Goldmacher (ebend. 1772) und die Fürſtenreiſe (ebend. 1777) machten ihrer Zeit viel Glück. (B.)

Krebs, 1) (Joh. Baptiſt), geb. zu Ueberanchen in Baden 1774, war zum Geiſtlichen beſtimmt und übte ſich daher ſchon als Knabe im Chorgeſange; ſtudirte in Freiburg Theologie, wandte ſich aber ſeiner Neigung folgend dem Theater zu und debutirte 1795 als Tenoriſt in Stuttgart mit dem glücklichſten Erfolge; er wurde als Hofſänger angeſtellt und blieb bis zum heutigen Tage Mitglied des dortigen Hoftheaters. Mit einer trefflichen Tenorſtimme begabt, ſchwang er ſich durch Fleiß und Studium bald zu einem der tüchtigſten Sänger Deutſchlands auf und wirkte mit Auszeichnung in jedem Genre des Tenorfaches. Seit 1806 führt er die Regie der Oper mit großer Umſicht und Kenntniß, die er auch beibehielt, als er 1823 als Sänger zu wirken aufhörte. K. iſt ein ſehr wiſſenſchaftlich gebildeter Mann, der beſonders gute Operntexte geſchrieben und umgearbeitet hat. Auch gründete er in Stuttgart eine treffliche muſik. Lehranſtalt. 2) (Karl Auguſt) geb. zu Nürnberg 1804, iſt der Sohn des Schauſp.s und der Sängerin Miedke und wurde nach dem Tode der Mutter von dem Vor. erzogen und adoptirt; ſchon im 7. Jahre zeichnete er ſich als Clavier-Virtuoſe aus und gab nach erlangter Ausbildung in Stuttgart Unterricht. 1824 ging er nach Wien, ſeine Bildung zu vollenden, und wurde ſchon 1825 Kapellmeiſter an dem Hofoperntheater. 1827 vertauſchte er dieſe Stelle mit einer gleichen beim Stadttheater in Hamburg, wo er ſich noch befindet und ſich um die Erhebung und Inſtandhaltung der Oper große Verdienſte erworben, ſich auch ſtets als kenntnißreicher und tüchtiger Dirigent bewährt hat. K. ſchrieb die Opern: Die Macht des Geſanges und Agnes, die zwar mit Beifall in Scene gingen, ſich indeſſen außerhalb nicht Bahn gebrochen haben. (3.)

Kreutzer 1) (Rudolph), geb. 1767 zu Verſailles,

Digitized by Google

von deutſchen Eltern. Schon als Knabe zeigte K. ſeltene Anlagen und trat im 13. Jahr als Violin-Virtuoſe auf. 1791 und 92 ſchrieb er die Opern: Johanna von Orleans, Lodoiska, Paul und Virginie und Lefranc Breton, die in Frankreich und Deutſchland gleiches Glück machten. Er machte nun eine Reiſe durch Italien, Deutſchland und Holland, kehrte dann nach Frankreich zurück, wurde 1. Violiniſt an der Akademie, Mitglied des Conſervatorium und ſpäter Kapellmeiſter an der großen Oper zu Paris. 1830 ging er zur Herſtellung ſeiner Geſundheit nach Genf, wo er 1831 ſtarb. Unter ſeinen Werken verdienen noch Erwähnung: Astianax, Aristippe, La mort d' Abel, und Jadis et aujourd'hui, die in Paris großen Beifall fanden, in Deutſchland aber wenig bekannt wurden. 2) (Konradin), geb. 1782 zu Mößkirch in Baden, erhielt in der Abtei Zwiehalten ſeinen erſten muſik. Unterricht, war im 12. Jahre bereits ein fertiger Clarinette- und Klavier-Spieler und vollendete in Wien ſeine Studien. 1812 wurde er Kapellmeiſter in Stuttgart, 1817 beim Fürſten von Fürſtenberg in Donaueſchingen und 1822 am Kärnthnerthortheater in Wien. Von hier ging er 1833 an das joſephſtädter Theater über, verließ aber 1840 Wien gänzlich und iſt jetzt Kapellmeiſter in Köln. Für die Bühne ſchrieb K. die Opern und Operetten: Aeſop in Phrygien (1808), Jery und Bäteli, zwei Worte, Konradin von Schwaben, der Taucher (1809—14), Alimon und Zaide, die Inſulanerin, (1815), Feodora, die Alpenhütte (1816), Oreſtes (1817), Kordelia (1819), Libuſſa (1822), Siguna, erfüllte Hoffnung (1824), die luſtige Werbung (1826), Baron Luft, Deniſe (1829), die Jungfrau (1830), der Laſtträger an der Themſe (1831), Meluſine von Grillparzer (1833), das Nachtlager von Granada (1834), der Bräutigam in der Klemme, Traumleben, der Verſchwender u. a. m. In allen dieſen Compoſitionon paart ſich die gründlichſte Kenntniß der Muſik mit der fleißigſten und gediegenſten Arbeit; ſie ſind reich an erhabenen Gedanken und ſchönen Melodieen; leicht, graziös, kräftig und tief, voll feſter Charakteriſtik und theatral. Wirkung. Und doch ſind außerhalb Wien nur wenige zur Darſtellung gekommen und dieſe wenigen bald wieder verſchwunden. Trauriges Loos der deutſchen Componiſten! K. iſt ein höchſt achtungs- und liebenswerther Mann und ein tüchtiger Director. 3) (Cäcilie des Vor. Tochter), geb. 1820 in Wien, bildete ſich unter des Vaters trefflicher Leitung für die Bühne und betrat dieſelbe 1839 in Wien mit beſtem Erfolge. Sie folgte ihrem Vater, als dieſer Wien verließ, gaſtirte in Braunſchweig und einigen andern Städten mit Beifall und war

Digitized by Google

dann 1. Sängerin in Köln. Von hier ging ſie 1841 an das Stadttheater in Leipzig über, wo ſie ſich bald die allgemeine Theilnahme erwarb. Dem. K. hat eine nicht zu ſtarke aber wohlklingende und liebliche Stimme, iſt trefflich muſik. gebildet und ſingt mit eben ſo viel Geſchmack als wahrer Empfindung. Im Spiele iſt ſie noch Anfängerin, zeigt jedoch unverkennbare Anlagen, die das Beſte hoffen laſſen. (3.)

Kreuz, 1) (Requiſ.) ein Geſtelle von Holz u. dergl., aus 2 Stücken beſtehend, deſſen kleineres quer über das größere geht. Bei den Hebräern, Karthagern und Römern ein Werkzeug der Todesſtrafe, wie denn u. a. Chriſtus am K. ſtarb. Daher wurde es ein Symbol der chriſtl. Kirche, mit dem man nicht allein Fahnen und Altäre ſchmückte, ſondern bald auch Jeden belohnte, der ſich um die Kirche verdient gemacht. So entſtanden die mannichfachen Ordensk. (ſ. d. einz. Art.) und die koſtbaren K., die beſonders von den kathol. Frauen als Schmuck getragen werden. — 2) (Muſ.) ſ. Erhöhungs- und Verſetzungszeichen. — 3) (Tanzk.) eine Tour, bei der 2 Paar ſich wechſelnd die rechte und linke Hand geben und ſo ein K. bilden.

Kreuzdamen (Weltl.-Ord.). Geſtiftet 1637, die jedesmalige röm. Kaiſerin war Großmeiſterin. Ordenszeichen: eine goldene Medaille mit einem ſchwarz emaillirten Kreuz; auf der Rückſeite ein doppelter Adler mit 4 goldenen Sternen und der Umſchrift: Salus et gloria. Es wird an ſchwarzem Bande auf der Bruſt getragen. (B.)

Kreuz-Mönche. (Geiſtl. Orden) Geſtiftet 1211, in der Regel gleich mit den Dominikanern. Kleidung: ein weißer Leibrock mit ſchwarzem Scapulier, auf der Bruſt ein weiß und rothes Kreuz; im Chore darüber ein langer ſchwarzer Rock mit Kotze und beim Ausgehen ein langer ſchwarzer Mantel. —

Kreuzorden. Ein Seitenzweig der Maltheſer (ſ. d.) der ſich im 13. Jahrh. in Böhmen, Schleſien u. ſ. w. feſtſetzte und ſich der Hospitalität und Seelſorge widmete. Ordenszeichen: ein Maltheſerkreuz mit 6eckigem Stern, von Gold und roth emaillirt für die Großmeiſter und Commandeurs, von rothem Atlas für die Ritter. Die erſtern tragen es an goldner Kette auf der Bruſt, die letztern auf der rechten Seite des Kleides angeheftet; Ordenskleidung: ſchwarze Unterkleider und Mantel. Bei feierlichen Gelegenheiten trägt der Großmeiſter ein langes rothes, mit Hermelin gefüttertes Kleid mit langen Aermeln, ein rothſammtnes Wehrgehänge und eine reiche Binde mit goldenen Spitzen. Auf dem Mantel von ſchwarzem Seidenzeug trägt er an der linken Seite das Kreuz und den Stern, auf der Bruſt das Ordens-

Digitized by Google

zeichen. Der Hut iſt von weißem Atlas, mit einer dicken, goldnen Schnur und einem Knopfe von Edelſteinen geziert.

Kreuzsprung (Tanzk.) ſ. v. w. Entrechat (ſ. d.).

Krickeberg (Sophie Friederike geb. Koch), geb. zu Hannover, Tochter des Balletmeiſters Koch (ſ. Koch 6 u. 7). Sie wurde früh für das Theater beſtimmt, und in Gotha in Kinderrollen beſchäftigt; aufs Sorgfältigſte ausgebildet, betrat ſie 1787 die berliner Bühne als Charlotte im Luſtſpiel die drei Töchter, gefiel, ward engagirt und bekleidete das Fach der 1. Liebhaberinnen im Trauerſpiel und Schauſpiel und Soubretten, in Luſtſpiel und Oper. Später ging ſie zum ſchweriner Theater über und verheirathete ſich dort mit dem Schauſp. K., mit welchem ſie ein Engagement bei der hamburger Bühne annahm. Hier, wie überall, gefiel ſie durch ihr natürliches, ſeelenvolles Spiel, ward ſtets mit Beifall beehrt, und hatte überhaupt eine ſehr angenehme Stellung. Allein ſie konnte die Luft nicht vertragen, kränkelte ſtets und die Aerzte riethen zu einer Veränderung des Aufenthaltes. Nach kurzem Engagement in Kaſſel übernahm ihr Gatte 1801 die Direction des mecklenburger Theaters. Er ſowohl als ſeine Frau ſahen wenig auf Vortheil, deſtomehr aber auf den Ruhm ihrer Bühne, und die Folge war, daß das Unternehmen unfehlbar geſcheitert ſein würde, wenn nicht der Graf Hahn (ſ. d.) es übernahm und K. zum leitenden Director ernannte; Mad. K. ſtand dem 1. Rollenfache vor, führte die literariſche Correſpondenz und beaufſichtigte Garderobe und Bibliothek. Doch konnte das Theater nicht beſtehen und eine Verbindung mit dem Director Löwe in Lübeck, der die mecklenburger und ſeine Geſellſchaft vereinigte, war nicht glücklicher. Mad. K. nahm nach Auflöſung der Bühne (1811) ein Engagement bei Schröder in Hamburg an. Hier blieb ſie eine Reihe von Jahren und ward dann bei der von Kotzebue in Königsberg errichteten Bühne angeſtellt. 1816 ging ſie zu Gaſtrollen nach Berlin und hier fand ſie endlich die erſehnte und wohlverdiente Ruhe. Sie betrat in der von Kotzebue für ſie geſchriebenen Großmama die Bühne; gab ferner das Fräulein von Saalen in der Unvermählten u. ſ. w. mit großem Beifall als Debüts, worauf ſie für das Fach der kom. und trag. Mutter engagirt wurde. Auch nachdem ſie allein ſtand (ihr Mann ſtarb 1818), wirkte ſie mit Eifer, Liebe und Erfolg in der Kunſt fort. Die Zeit ihrer Muße verwandte ſie zu literariſchen Arbeiten, und mehrere ihrer Luſtſpiele und Operetten (z. B. der Kammerdiener, die Ehrenrettung ꝛc.) ſind beifällig aufgenommen worden. Am 16. Febr. 1837 feierte Mad. K. ihr 50jährigs Künſtlerjubiläum, wobei ihr alle Ehren erwieſen wurden, wodurch man ihrem ſchönen

Digitized by Google

Talente und ihrem liebenswürdigen Charakter zugleich huldigen wollte. Sie betrat, einige Tage ſpäter (21. Febr.) in einem ihr bewilligten Benefiz die Bühne als Landräthin von Durlach in den Stricknadeln und empfing vor der Vorſtellung vom General=Intendanten, Namens des Königs, die große Medaille für Kunſt und Wiſſenſchaft. Die würdige Jubilarin iſt ſeit dieſer Zeit noch immer thätig geweſen und nicht mehr fern iſt der Zeitpunkt, wo ſie ſich rühmen kann, 70 Jahre für ihre Kunſt gewirkt zu haben, für die ihr Herz noch jetzt jugendlich ſchlägt, und der, nach ihren eignen Worten, „noch der letzte Hauch ihres Lebens gewidmet ſein ſoll." (H. S.)

Krieg (Alleg.). Da der Urſprung des K.s von der nothwendigen Bekämpfung der wilden Thiere abgeleitet wird, ſo war ſeine Perſonification Anfangs gleichbedeutend mit der der Jagd (ſ. Diana); ſpäter fand er eine entſprechende Darſtellung in Mars und deſſen zahlreichem Gefolge. Bei den Römern iſt der geöffnete Janustempel das Zeichen des eröffneten K.s die Prieſterclaſſe der Fecialen ſeine Boten, das Sagum die Tracht des Bürgers während ſeiner Dauer. Seine deutlichſten Symptome ſind ausgedrückt in der Scenerie eines Schlachtfeldes oder einer eroberten Stadt, angefüllt mit Leichen, Trümmerhaufen und allen Zeichen der Verwüſtung; Waffenhaufen mit Standarten, kreuzweis gezückte Schwerter u. ſ. w. (F. Tr.)

Krieger (Johann Franz), geb. zu Königsberg in Pr. 1802, erlernte die Kaufmannſchaft, hegte aber ſchon früh entſchiedene Neigung für die dram. Kunſt. Gegen den Willen ſeiner Eltern begab ſich K. 1818 zu der Günther'ſchen Geſellſchaft, in Gumbinnen ein Engagement zu ſuchen; er ſollte als Conjo Hoango in Tony auftreten, wurde aber, als es zur Vorſtellung kam, von einer ſo entſetzlichen Angſt befallen, daß, als er auftrat, er unfähig zu ſprechen, ſich nicht auf den Beinen erhalten konnte, ſondern ſtolpernd auf den Soufleurkaſten fiel, dieſen umwarf, und unter dem Gelächter und Geſchrei der Menge, welche ihn in der Meinung er ſei betrunken, unter dem Zuruf: „Herunter mit dem S.....d!" mit faulen Zwetſchen warf, halb betäubt liegen blieb. Die Drohungen des hinter den Couliſſen tobenden Directors brachten ihn endlich zu ſich, und ſich aufraffend, rannte er im Coſtüm und ſchwarz gefärbt davon, verließ Gumbinnen und kehrte reuig in das väterliche Haus und zur Handlung zurück. Allein ſeine Liebe zum Theater erwachte aufs Neue und 1820 ſchon ging er zum 2. Male heimlich davon, ging zur Heckertſchen Geſellſchaft nach Memel, ſpielte dort Nebenrollen und bereiſte Tilſit, Polangen

Digitized by Google

und Wilna; von hier aus wurde er für 2. Liebhaber nach Reval engagirt. K. gefiel indeß in dieſen Rollen keineswe- ges, der Krankheit eines Collegen halber übernahm er dagegen einige komiſche Rollen, in welchen er ſehr gefiel und er- hielt ſo erſt die ſeinem Talente angemeſſene Richtung. Er ging zum Fach der kom. Alten und Intriguants über, gaſtirte in Petersburg und Moskau, und war dann in Königsberg, Schwerin und Altona engagirt, gab 1829 zu Hannover, Kaſſel, Bamberg und Augsburg mit vielem Beifalle Gaſt- rollen, fand in Freiburg im Br., und bald darauf in Aachen Engagements, verlor beide aber durch die Auflöſung dieſer Bühnen. Wieder gaſtirte K. in verſchiedenen Städten, war 1833 bei der Schäffer-Kawaczynski'ſchen Bühne zu Erfurt engagirt, von wo aus er am Hoftheater zu Weimar, nach vorherigem Gaſtſpiel, für das erledigte Fach von La Roche angeſtellt wurde. Hier wirkt K. noch in kom. und chargirten Charakterrollen und Intriguants auf das Verdienſtlichſte, und iſt als trefflicher Künſtler, wie in humoriſtiſch umgäng- licher Beziehung allgemein geachtet und beliebt. Mephiſto- pheles, Franz Moor, Kalinski, Flickwort, Daniel, Geheim- rath Seeger gehören zu ſeinen vorzüglichſten Leiſtungen. (K.)

Kritik (v. griech.). Beurtheilung nach feſten Princi- pien, beſonders Beurtheilung äſthetiſcher Gegenſtände, künſt- leriſcher, dichteriſcher Productionen u. ſ. w., daher K.er mit Kunſtrichter überſetzt zu werden pflegt. Es iſt mit Recht be- merkt worden, daß große Kritiker eben ſo ſelten, vielleicht noch ſeltener ſind, als große Dichter. Zuweilen vereinigt ſich das kritiſche Talent, das eben ſo gut angeboren ſein muß als das künſtleriſche; eben ſo wohl der Ausbildung fähig iſt, aber ſeiner Natur nach durch fortgeſetzte Uebung allerdings leichter zu einem gewiſſen Grade von Vollkommenheit gedeihen kann, mit dem künſtleriſch produzirenden in einem Individuum. Doch iſt es ſelten, daß große Künſtler auch große Kritiker geweſen ſind, weil der ausübende Künſtler ſchwerlich eine gewiſſe Einſei- tigkeit und Befangenheit in der Beurtheilung fremder Kunſt- werke zu überwinden im Stande iſt. Winckelmann war kein ausübender Künſtler mit Meißel und Pinſel, aber in der auf Werke des Meißels und Pinſels anzuwendenden Kritik war er Reformator; und die beſten und gründlichſten Werke über dram. Poeſie oder Schauſpielkunſt ſind nicht von dram. Dichtern oder Schauſp.n ausgegangen. Zu den Ausnahms- beiſpielen gehören z. B. Raphael Mengs, welcher vortreff- lich zu malen und über Kunſt und Kunſtwerke vortreff- lich zu urtheilen wußte, Leſſing, der ausgezeichnete Dra- men geliefert und Dramen in ausgezeichneter Weiſe be- urtheilt hat u. A. Doch ſoll mit dem Obigen nicht geſagt ſein, daß man auf die einzelnen kritiſchen Ausſprüche

Digitized by Google

bedeutender Künſtler, Schauſp., Dichter u. ſ. w. nicht ein großes Gewicht legen ſolle; vielmehr haben Dichter und Künſtler aus der Tiefe ihrer unmittelbaren Anſchauungen die gediegenſten Kunſturtheile geſchöpft, die, obgleich aphoriſtiſch, zu einer ganzen Reihe für die allgemeine K. wichtigſter Folgerungen Anlaß geben. Deren findet man z. B. eine unendliche Zahl in Goethe's Schriften. Andere gaben die genialſten Andeutungen, welche zu dämmern ſcheinen und doch in einzelnen Lichtblicken den werdenden Tag verkünden. So rollt ſich in Jean Pauls wunderbarer Vorſchule der Aeſthetik das Morgenroth eines künftigen ſonnenhellen Tages eben auf, während dieſer doch ſelbſt hinter myſtiſchen Nebelſchleiern ſich verbirgt. In Deutſchland verbindet ſich leichter als in irgend einem andern Lande das kritiſche Talent mit dem künſtleriſch ſchaffenden; die meiſten deutſchen Dichter haben auch der Kritik obgelegen, wie Schiller, und die meiſten deutſchen Kritiker ſich auch auf poetiſche Productionen eingelaſſen wie A. W. v. Schlegel; ja in keinem andern Lande ſind die dichteriſchen und künſtleriſchen Schöpfungen ſo ſehr aus kritiſchen Vorarbeiten hervorgegangen — und dies kann man auch von den Darſtellungen unſerer beſten Schauſp. behaupten — und in keinem andern Lande hat die K. ſich ſo ſehr in die Verpuppungen dichteriſcher Anſchauung und Darſtelluug einzuſpinnen geſucht. Vier Haupteigenſchaften müſſen wir bei dem ächten Kritiker vorausſetzen oder von ihm fordern: zuvörderſt eine natürliche Anlage, die durch bloßes Studium nicht gegeben werden kann, ein urſprüngliches Gefühl für Formenſchönheit und deren Uebereinſtimmen mit dem geiſtigen Inhalte, wie zugleich ein natüliches Talent für die feine und ſcharfſinnige Beobachtung von Seelen= und Lebenserſcheinungen, weil dieſe, idealiſirt und treu copirt, aber den Inhalt eines Kunſtwerkes mehr oder weniger bedingen; eine philoſophiſch=äſthetiſche Durchbildung, die gerade nicht auf dem Wege eines einſeitigen philoſophiſchen oder äſthetiſchen Syſtems erworben zu ſein braucht, vielmehr ihren Nerv gerade der ſelbſtſtändigen Denkkraft des Individuums verdanken muß, ferner ein unabläſſiges Studium, weil nur die genaue Kenntniß der techniſchen Geſetze einer Kunſt, die Bekanntſchaft mit einer möglichſt großen Menge einzelner Kunſtwerke, mit der Geſchichte der Kunſt, mit ihren neueſten Erweiterungen, wie mit den Zeitentwickelungen überhaupt, mit Allem, was früher und ſpäter über Kunſt und Kunſtk. gedacht und geſchrieben iſt, die Gründlichkeit eines Kritikers und einer K. bedingen; endlich ein Charakter voll Unerſchrockenheit und edler Geſinnung, ohne den der blendendſte Scharfſinn nichts iſt als eine klingende Schelle, einen Charakter, den keine andere Rückſicht gilt als

die, auf Anerkennung, Würdigung und Förderung alles Schönen, Guten und Wahren hinzuarbeiten. Wenn man in jüngſter Zeit den bloßen Witz, der ſich an Einzelnheiten hält, die boshafte Perſifflage, die cyniſche Grobheit, die Unverſchämtheit, welche das Individuum als Menſch beurtheilt, verhöhnt, verſpottet, ſtatt ſeines Werkes, und andere ähnliche Eigenſchaften als die eines Kritikers, und einer K. gelten ließ oder gar förderte, ſo war man damit auf einen Abweg gerathen, der geradeswegs zur verächtlichſten Undeutſchheit, zur Schmach und zur Schande führt. Während in Deutſchland jetzt die allgemeine und die Kunſtk. noch immer auf einer hohen Stufe ſtehen, die literariſche wenigſtens von Einzelnen tüchtig gehandhabt wird, während ſie allerdings in gewiſſen Kreiſen in arg demoraliſirter Mißgeſtalt auftritt, liegen die K. der dram. Poeſie oder Dramaturgie (ſ. d.) und die Theaterk. als K. der Bühnendarſtellungen und Schauſpieler faſt hoffnungslos darnieder. Hierzu haben die darſtellenden Künſtler, welche kein Mittel ſcheuen, um ſich als Celebrität (ſ. d.) proclamiren zu laſſen, redlich das Ihrige beigetragen. (Vergl. Recenſenten, Recenſionen, Recenſentenunfug.) (H. M.)

Krönung. Die Einführung des Herrſchers, wobei ihm unter Feierlichkeiten die Attribute ſeiner Macht überreicht wurden. Bei den Hebräern beſtand ſie in einer feierlichen Salbung, die mit Freudenfeſten verbunden war, und wobei dem Monarchen eine Krone (Tiare) aufgeſetzt und ein Stab (Scepter) überreicht wurde. Bei den Perſern wurde dem Könige ein Kleid des Cyrus angelegt und ein hoher ſpitzer Turban aufgeſetzt. In Griechenland kannte man die K. nicht und auch die röm. Kaiſer wurden nicht gekrönt, ſondern vom Senate feierlich ausgerufen, wobei ſie eine Corona laurea erhielten, die im Pallaſte aufgehangen wurde. Die germaniſchen Völker erhoben den Gewählten auf den Schilden und trugen ihn ſo umher, wobei er mit Speer und Schild bewaffnet war. Die byzantiniſchen Kaiſer waren es, die die eigentliche K. einführten, wobei große Pracht herrſchte und viel Geld unter das Volk geworfen wurde. Die Geiſtlichkeit ſuchte die K. auch bei den fränkiſchen und deutſchen Fürſten einzuführen und von Karl d. Gr. an wurden ſie regelmäßig gekrönt. In Rom, Mailand, Rheims und Aachen, wurden die römiſche, italiſche, fränkiſche und deutſche K. vorgenommen. Zu der letzteren gehörten die Reichskleinodien, beſtehend in einer Krone, einer Dalmatica, mehreren Chormänteln, der Stola, dem Gürtel, dem Scepter, dem Reichsapfel, dem Schwert Karls d. Gr. u. ſ. w. Dieſe Kleinodien wurden früher in der K.s-Stadt aufbewahrt und ohne dieſelben war die K. ungültig; ſeit 1796 liegen ſie in Wien. Kann auch

Digitized by Google

die K., ſchon ihrer Dauer wegen, niemals in ein Drama verflochten werden, ſo kommen doch Einzelnheiten derſelben, wie in der Jungfrau von Orleans und einigen deutſchen Kaiſerdramen, vor und wir geben deshalb eine Skizze der Ceremonie: Bei der K. der deutſchen Kaiſer hielt der Neuerwählte ſeinen feierlichen Einzug in die K.s-Stadt. Am K.s-Tage wurden die Reichskleinodien in 6ſpännigen Wagen in die Kirche gebracht; die geiſtl. Kurfürſten erſchienen in ihrer weltlichen Tracht, legten in der Kirche die Pontificalien an und ſandten die Kleinodien zum Kaiſer. Die weltlichen Kurfürſten erſchienen in der Kurkleidung, ihre Abgeſandten in ſpan. Manteltracht beim Kaiſer. Sie ritten vor ihm beim Zuge in die Kirche und die Reichserzämter, die ihn umgaben, trugen die Kleinodien, ſämmtlich mit entblößtem Haupte, während Pagen ihre Hüte trugen. Der König ging im Hausornat, ihm folgte ſein Hofſtaat, die Leibgarden, die ſtädtiſchen Behörden und die Equipagen der Kurfürſten. Die Kurfürſten von Köln und Trier führten den König zum Altar, wo der Kurfürſt von Mainz im erzbiſchöflichen Ornat ihn erwartete. Nachdem das Hochamt bis zum Evangelium abgehalten worden war, wurde der König des Hausornats entledigt und beſchwor die vorgeſchriebenen Puncte, die der Erzbiſchof ihm vorlegte. Dann wurde er auf Scheitel, Bruſt und Nacken geſalbt, wozu in dem Unterkleide Oeffnungen vorhanden waren, und von 2 Biſchöfen abgetrocknet, alles unter geeigneten Gebeten. Dann führte man ihn ins Conclave, wo die Nürnberger Deputirten ihm Strümpfe und Schuhe anzogen und den Gürtel überreichten, der brandenburgiſche Geſandte legte ihm Alba, Dalmatica und Stola an und er kehrte nun in die Kirche zurück; hier überreichte ihm der Kurfürſt von Trier das Schwert, welches er dem ſächſiſchen Geſandten gab, der ihn damit umgürtete; der Rector des Chors überreichte ihm die Handſchuhe und den Ring, die der König ſelbſt anzog; dann nahm er das Scepter in die rechte, den Reichsapfel in die linke Hand, der Reichserbkämmerer legte ihm das Pluviale um und die geiſtl. Kurfürſten ſetzten ihm gemeinſchaftlich die Krone auf; er wiederholte die Eide, die er ſchon geleiſtet, gab dann die Kleinodien in derſelben Ordnung zurück und ſetzte ſich in den Betſtuhl, worauf das Hochamt vollendet wurde; dann beſtieg er den kaiſerl. Thron und nahm die Glückwünſche der Kurfürſten an; der Zug ging in derſelben Ordnung zurück, wie er gekommen und es wurde Geld unter das Volk geworfen. Die Feſtlichkeiten aber begannen nun erſt, bei denen der Kaiſer von den Erzämtern bedient wurde. — In Frankreich fanden faſt dieſelben Ceremonieen ſtatt. Der König trug ein Kleid von Silberſtoff, Pantoffeln mit ſilbernen Spangen, Tricots,

Digitized by Google

ein ſchwarzſammtnes Barret mit 2 weißen Reiherfedern und einem Kreuz von Diamanten. Er legte den Eid in die Hände des Erzbiſchofs von Rheims ab, worauf er des Oberkleides und Barrets entledigt und in einem rothſeidnen ſilbergeſtickten Wamms zum Altar geführt wurde. Hier wurden ihm violett ſammtne Stiefel mit ſilbernen Lilien geſtickt, angezogen, vom Dauphin ihm goldene Sporen überreicht, vom Erzbiſchof mit dem Schwerte Karls d. Gr. umgürtet und dann geſalbt. Nun zog man dem Könige Tunica und Dalmatica von violettem Atlas mit goldenen Lilien geſtickt an, ferner einen violetten Sammtmantel mit Hermelin; der Erzbiſchof zog ihm die Handſchuhe an, ſteckte ihm einen Ring an den Finger, überreichte ihm Scepter und den Stab der Gerechtigkeit und ſetzte ihm die Krone auf das Haupt, worauf der leinene Vorhang, der das Volk vom Könige und ſeiner Umgebung getrennt, zerreißt und ein offizieller Jubel ſich Bahn bricht. — In England findet die K. in der Weſtminſterabtei durch den Lord Biſchof von Canterburi Statt; der König leiſtet den vorgeſchriebenen Eid, wird ſeiner Oberkleider entledigt und vom Erzbiſchof geſalbt; derſelbe zieht ihm die Supertunica an, umgürtet ihn mit dem Schwertgürtel und reicht ihm die Sporen und das Schwert; man bekleidet ihn nun mit der Dalmatica und dem Mantel, legt ihm ein Armband um, gibt ihm den Reichsapfel und ein Paar Handſchuhe, worauf das Wappen der Howards geſtickt iſt, ſteckt ihm einen Ring an, giebt ihm in die rechte Hand ein Scepter mit einem Kreuze, in die linke eines mit einer Taube und ſetzt ihm die Krone des h. Eduard auf. In der Eduardskapelle bekleidet ſich dann der König mit einer purpurnen Sammtrobe und ſchreitet ſo mit Krone und Scepter nach der Weſtminſter Halle zurück. — Der König von Schweden wird in der Nicolaikirche zu Stockholm gekrönt; er leiſtet den Eid erſt nach der Salbung und K. — Dieſe Ceremonien, der byzantiniſchen K. entlehnt, wiederholen ſich bei faſt allen europäiſchen Fürſten mit geringer Abwechſelung, ſelbſt die muhamedaniſchen Herrſcher reiten in feierlichem Zuge nach der Hauptmoſchee um ſich ſalben und ſegnen zu laſſen. — Die gottesdienſtlichen Ceremonieen bei der K. können nie Aufgabe der Bühne ſein, weshalb wir ſie hier nicht erwähnten. (R. B.)

Krone (Gard. u. Requiſ.), ein kranzförmiger Kopfſchmuck meiſt von edeln Metallen mit Steinen und Perlen beſetzt, aus dem Kranze (ſ. d.) entſtanden und früher zu demſelben Zweck wie dieſer benutzt, dann aber vorzugsweiſe ein Schmuck der Herrſcher, den ſchon Salomo trug. Die K. hatte anfangs mehr die Form einer Stirnbinde, die auch von den Prieſtern getragen wurde, ging dann in die Form

des Kranzes und Diadems (ſ. d.) über, wie ſie noch von den röm. Kaiſern getragen wurde, und erhielt erſt unter den byzantiniſchen Kaiſern die den Kopf bedeckenden Bügel, die ihre Form vollendeten. Wir haben zu erwähnen 1) die deutſche Kaiſerk., unten aus 8 Zoll hohen Goldplatten beſtehend, die oben in halben Bogen endigen und mit Edelſteinen beſetzt ſind; oben auf dem Bügel ruht ein kleiner Reichsapfel. 2) Die röm. Kaiſerk. der vor. ganz ähnlich, mit einem kleinern Bügel, auf dem ein Reichsapfel ruht; an der Seite iſt eine der Inful ähnliche Sammtmütze, die aus der Krone hervorragt. 3) Die päpſtliche K., aus einer hohen Mütze mit purpurnen, blauen und grünen Streifen beſtehend, um die 3 Goldreifen laufen. 4) Die lombardiſche K. ſ. Eiſerne K. Die jetzigen K.n beſtehen aus einem Goldreife, der mannichfach geziert iſt, und den über demſelben empor ſtehenden Blättern, Zinken, Lilien, Kreuzen, Bogen u. ſ. w. die den Reichsapfel tragen und mit Perlen und Steinen verziert ſind; in dem Reife iſt häufig eine runde Mütze angebracht. In der Heraldik zerfallen die K.n in 2 Abtheilungen, wirkliche und heraldiſche K.n, von denen die letztern wieder in Standes- und Ehrenk.n getheilt werden. Zu den Standesk.n gehören 1) die kaiſerlichen ſ. oben. 2) die alten königlichen, offene Reifen mit einigen Blättern dazwiſchen und 4—8 Bogen, worauf der Reichsapfel oder eine andere Figur. Dieſe K.n führen ſeit dem wiener Congreß alle ſouverainen Fürſten im Wappen. 3) Die päpſtliche K. ſ. oben. 4) Die in Frankreich und England üblichen und von dort nach Deutſchland verpflanzten K.n der Grafen, Marquis, Barone u. ſ. w. von mannichfacher Form, meiſt aber den alten königl. K.n ähnlich. Als Ehrenk.n ſind natürlich alle diejenigen zu betrachten, die aufgehört haben, einen Stand zu bezeichnen. (R. B.)

Krone, Orden der würtembergischen. Dieſer aus früheren Orden des goldnen Adlers und des Civil-Verdienſtes vereinigte Orden, welcher aus 3 Klaſſen beſteht, wurde 1818 von Wilhelm I. geſtiftet. Ordenszeichen: ein goldenes, weiß emaillirtes 8ſpitziges Kreuz, in deſſen Winkeln die Löwen des würtembergiſchen Wappens ſich befinden. In dem runden weißen Mittelſchilde iſt die Deviſe: Furchtlos und treu, und der Namenszug des Stifters. Mit dem Kreuze iſt oben eine goldne Krone verbunden. Es wird an karmoiſinrothem Bande mit ſchwarzer Einfaſſung und dabei auf der Bruſt ein ſilberner Stern getragen. Die 2. Klaſſe trägt das Kreuz um den Hals, die 3. im Knopfloche. (B. N.)

Krones (Thereſe), geb. 1801 zu Freudenthal in Schleſien, kam ſchon als Kind zum Theater, da ihr Vater

Director einer wandernden Truppe war; ſie ſollte ſich zur Sängerin ausbilden und leiſtete auch bereits in Parthieen wie Emmeline in der Schweizer-Familie recht Erfreuliches, doch ſpielte ſie ſchon damals komiſche Rollen mit beſonderer Liebe und Erfolg. Die 1. größere Bühne, auf welcher ſie ſpielte, war das Theater in Preßburg, doch kehrte ſie bald wieder zu geringern Anſtalten zurück und gelangte daher nur zu einem ſo beſcheidenen Rufe, daß ſie 1820 nur mit großer Mühe ein Gaſtſpiel im leopoldſtädter Theater in Wien erhielt. Der Succeß ihres 1. Auftretens war jedoch ſo brillant, daß unverzüglich ein Engagement mit ihr abgeſchloſſen wurde, in welchem ſie ſich ſchnell zum entſchiedenen Lieblinge des Publikums aufſchwang. Die liebenswürdigſte Schalkhaftigkeit, das Natürliche und Ungekünſtelte ihres Weſens, der anmuthige Charakter ihres Benehmens waren in der That ganz geeignet, für ſie zu beſtechen, und da ſie überdies ein glückliches Aeußere und die Kunſt der Toilette in hohem Grade beſaß, ward ſie eine der vortrefflichſten Stützen des Volkstheaters; ihrem Muthwillen ließ ſie nicht ſelten allzu frei die Zügel ſchießen, allein nie überſchritt ſie die Schranken der Anſtändigkeit und wußte im gefährlichſten Momente ſo geſchickt einzulenken, daß man ebenſowohl ihre Routine bewundern als ihrem Geſchmack Beifall zollen mußte; ſie war, möchte man ſagen, die Grazie der Trivialität. 1826 ergab ſich eine Mißſtimmung im Publikum gegen ſie, als ſie in die Geſchichte eines vornehmen Meuchelmörders auf unfreundliche Weiſe verflochten wurde; in Folge deſſen mied ſie die Bühne eine Zeitlang, und als ſie dieſelbe in einem Stücke von Straube: der erſte Verſuch wieder betrat, ward ſie ſo auffallend kalt behandelt, daß ſie abermals eine Weile pauſirte. Das Theater litt darunter nicht wenig, die neuen Schauſpielerinnen, die man vorführte, machten den Abgang der K. immer fühlbarer, und ſo geſchah ein neuerlicher Verſuch zur Ausſöhnung mit dem Publikum, worauf auch Alles wieder in das beſte Einvernehmen zurückkehrte. 1829 gaſtirte ſie, als ſie ſich mit ihrer Direction überworfen hatte, im Theater an der Wien mit dem größten Beifalle; doch eine ſchleichende Krankheit, welche ſeit Jahren ihre Kraft untergraben hatte, geſtattete ihr nicht mehr ein Engagement anzunehmen; ſie ſtarb 1830 nach langen, ſchmerzlichen Leiden. Th. K. verſuchte ſich auch als Dichterin; ihr Stück Sylphide wird noch bisweilen aufgeführt und iſt, obwohl ziemlich quodlibetartig zuſammengetragen, immerhin ein wirkſames, luſtiges Product. Für die Wiener Lokalkomik wird ſie immer das Ideal weiblicher Liebenswürdigkeit bleiben und ihr Verluſt ſchwerlich zu erſetzen ſein. (E. St.)

Kronleuchter. Ein Leuchter von Meſſing oder

ſonſtigem Metall, mit vielen Armen, auf welche Lichter geſteckt werden; auch ein metallnes Geſtell in Form einer Krone, an deren Reif argandſche Lampen befeſtigt ſind. Die letztere Art K. iſt zur Beleuchtung des Zuſchauerraums in den Theatern allgemein üblich. Ueber ſeine Behandlung ſ. Beleuchtung Bd. 1 Seite 273.

Kronorden, ſ. Civil=Verdienſtorden 1. u. Eiſerne Krone.

Kronstadt (Theaterſtat.), Hptſtdt. des gleichnamigen Bezirks in Siebenbürgen mit 25,000 Einw., hat bisher nur ſelten und kurze Zeit ein Theater gehabt; 1839 hat man indeſſen ein neues Schauſpielhaus nach dem Muſter des mannheimer erbaut, wo nun im Vereine mit Hermannſtadt eine Geſellſchaft ſich erhält. (R. B.)

Krüger 1) (Joh. Chriſtian), geb. 1722 in Berlin, mußte Armuth halber ſeine theolog. Studien abbrechen, wandte ſich zum Theater und debütirte 1742 bei Schönemann; Könige, Tyrannen und hochkomiſche Rollen waren es, in denen er glänzte. Als dram. Dichter debütirte er mit dem Luſtſpiel: die Landgeiſtlichen, das aber confiscirt wurde; er ſchrieb noch mehrere Luſtſpiele, in denen er mehr komiſchen Effect als irgend einer ſeiner Zeitgenoſſen erzielte, doch ſind ſeine Witze oft derb und platt. Seine Stücke ſind von Löwen geſammelt (Leipzig 1763); beſonders gelungen iſt auch die Ueberſetzung des Marivaux. Er ſtarb ſchon 1750 zu Hamburg. 2) (Carl), geb. zu Berlin 1765; er ſollte ſtudiren, fühlte aber wenig Beruf dazu und lebte ſo ſehr für die dram. Kunſt, daß der Vater endlich einwilligte, daß ſich der Sohn der Bühne widme. 1785 machte K. als Koſinsky in den Räubern den 1. theatral. Verſuch in Berlin mit Glück. 1788 trat er zu Hannover auf und gefiel daſelbſt ſehr, ging 1789 nach Amſterdam und 1791 nach Weimar. Gotter, Schiller und Goethe intereſſirten ſich hier für ihn, beſonders ſcheinen Goethe's Winke ihm beim Studium der Charakteriſtik, namentlich im Hochkomiſchen, von großem Nutzen geweſen zu ſein. 1794 ging K. abermals nach Amſterdam; allein die kriegeriſchen Unruhen bewogen ihn bald, dieſe Anſtellung mit einer in Dresden zu vertauſchen. Durch die Seefahrt konnte K. den Termin des Eintreffens nicht halten, der Contract wurde annullirt und er ging zu der Geſellſchaft, die abwechſelnd in Prag, Carlsbad, Leipzig und Chemnitz ſpielte. 1800 begann er eine ſelbſtſtändige Entrepriſe in Leipzig, die er aber in Kurzem mit beträchtlichem Verluſte wieder aufgeben mußte. 1801 ward K. nach kurzem Gaſtſpiele, in Brünn engagirt, wo ihn das Publikum faſt vergötterte. 1802 wurde er Mitglied des Hofburgtheaters, wo er bald zur Regie gezogen wurde. Hier behauptete er

Digitized by Google

ſich in ungetrübter Beliebtheit; ſein heiterer, lebensfroher Sinn erhielt ſich unter allen Stürmen aufrecht; wäre nicht durch den Tod ſeiner talentvollen Tochter, Anna Feodorowna, welche bei einem Gaſtſpiel in Peſth plötzlich ſtarb, der ſchönſte Theil ſeines Glückes zerſtört worden, man hätte ſagen können, K.'s Exiſtenz in Wien ſei ein ununterbrochener Lebensgenuß geweſen. Er ſtarb daſelbſt 1828. Als Klingsberg, Prokurator Raſch in den falſchen Vertraulichkeiten, Bertram im Bruderzwiſt, Balken in der Schachmaſchine, Wallenfeld im Spieler, Stürmer im Turnier von Kronſtein, überhaupt in Rollen von Feinſchmeckern, Grämlingen u. dergl. dürfte K. ſchwer zu übertreffen ſein. 3) (Georg Wilhelm), geb. 1794 zu Berlin. Seine Eltern, konnten wenig für ſeine Bildung thun, und beſtimmten ihn für ihr Gewerbe. Aber der Knabe übte früh das ihm angeborene Declamationstalent und ergriff den Wanderſtab, ſein Glück als Schauſp. zu verſuchen. Nachdem er ſich kurze Zeit bei kleinen Theatern aufgehalten, fand er 1812 in Neu-Strelitz Engagement, und ſpielte hier das Fach der jugendlichen Liebhaber mit entſchiedenem Erfolge. Nach mehreren Jahren ging er an das Stadttheater in Hamburg. Hier verheirathete er ſich 1815 mit der folg. Gemeinſchaftlich mit ſeiner Gattin machte er 1816 eine Kunſtreiſe nach Hannover, Frankfurt a. M., Mannheim und Darmſtadt, wo er zu Folge des Engagements ſeiner Frau blieb. 1818 gaſtirte er mit ihr auf dem berliner Hoftheater, und ging dann nach Aachen. 1814 ſchied K., nachdem ſeine Ehe gelöſt, von Darmſtadt und ging nach Mannheim, wohin ihn Kotzebue zog, der manche Rollen für ihn ſchrieb. In demſelben Jahre erhielt K. einen Engagementsantrag aus Berlin, leiſtete dieſem, nachdem er in Karlsruhe, Stuttgart und Frankfurt a. M. gaſtirt hatte, Folge, debutirte als Sigismund in Calderon's Leben ein Traum, Don Juan und Jaromir mit entſchieden günſtigem Erfolge; ſein kräftiges, ſchönes volltönendes Organ, die geſunde, natürliche Energie ſeines Spiels gefielen allgemein, und er trat bald darauf in die Reihe der königl. Schauſp. Hamlet, Oreſt, Marquis Poſa, Othello wurden Darſtellungen von K., welche ihm einen entſchiedenen Ruhm in ganz Deutſchland bereiteten. Indeſſen fehlte es auch nicht an Stimmen, die ihm die zu breite Manier des Declamirens vorwarfen, und eine entſchiednere, ſeelenvollere Charakteriſtik verlangten, und zum Theil war dieſer Vorwurf gegründet. Er ſpielte mit dem höchſten Aufwande ſubjectiver Kraft, und jene Manier entſtand nur aus dem Ringen nach plaſtiſcher Ruhe und Beſchränkung. Er iſt indeſſen mit den beſten Schauſp.n ſeines Fachs vollkommen gleich zu ſtellen. Auch iſt ihm auf ſeinen Gaſtreiſen ſtets die größte Aner-

Digitized by Google

kennung geworden. In Weimar ſchickte ihm Goethe ein Prachtexemplar der Iphigenie mit der in Gold gedruckten Inſchrift: Herrn K. „dem bewundernswürdigen Oreſt“ und einem an ihn gerichteten Gedicht. Den materiell belohnendſten Erfolg ſeiner Gaſtſpiele fand K. in Petersburg, wo er 1833 vom Kaiſer und der Kaiſerin begünſtigt und vom Publikum mit Beifall überſchüttet wurde. Aber dieſer Aufenthalt in Petersburg legte den Grund zu dem tragiſchen Geſchick, dem er anheimgefallen iſt. K. ſpielte in der höchſten Juli- und Auguſthitze, und ſtrengte ſich übermäßig an. So gerieth er in einen außerſt erregten Nervenzuſtand, den ein plötzlicher Schreck zur Krankheit erhöhete, die ſich in Verlauf weniger Wochen zur bösartigſten Hypochondrie geſtaltete. Er glaubte ſeiner Kunſt verloren und dem Tode verfallen zu ſein; nur der größten Sorgfalt ſeiner Familie und der berühmteſten Aerzte Berlins gelang es, ihn allmählig wiederherzuſtellen. 1834 ging er nach Kiſſingen, und von da wieder nach St. Petersburg, wo er noch einmal auftrat. In Berlin wurde er als Marquis Poſa mit dem lauteſten, theilnahmvollſten Beifall begrüßt, man intereſſirte ſich allgemein für ihn. So ſpielte denn K. noch bis 1836, wo ihn bei einem Gaſtſpiel in Wien ein noch ſchlimmerer, anhaltender Rückfall ſeiner Krankheit traf. In einem ſchweren Anfall der Melancholie verſuchte K. ſich ſelbſt den Tod zu geben, wurde indeß durch ſeine herbeieilende Tochter gerettet. Auch hier wurde ihm von allen Seiten die aufrichtigſte Theilnahme. Krank ging er nach Kiſſingen, aber ebenſo krank kam er wieder in Berlin an. Er betrat die Bühne nicht mehr, ſondern ließ ſich penſioniren und ging nach Weimar, weil die Veränderung des Orts ihm zu ſeiner Heilung vorgeſchrieben wurde; von hier ging er nach Mannheim, dort der Erziehung ſeiner Kinder, von denen 2 Töchter für das Theater beſtimmt ſind, lebend. Dort ereilte ihn Anfangs 1841 ſein finſteres Geſchick: in einem heftigen Rückfalle gab er ſich ſelbſt den Tod. — Die ältere Clara hat bereits in Weimar und Darmſtadt die Bühne mit Glück betreten, und befindet ſich zur Zeit in Mailand, um ſich zur Sängerin auszubilden. Eduard Krüger, bei dem berliner Hoftheater, iſt gleichfalls ein Sohn K.s aus früherer Zeit, und für das Fach jugendlicher Liebhaber engagirt. Mehr würde er, wie einige Verſuche gezeigt haben, im Komiſchen leiſten, wenn man ihn dafür verwendete. 4) (Auguſte), genannt K.-Aſchenbrenner, iſt die Tochter der Schauſpielerin Chriſtine Engſt geb. Rouillon, welche 1795 zu Frankfurt a. M. ſtarb. Die Schauſpielerin Marie Aſchenbrenner nahm die Waiſe als Adoptivtochter an und erzog ſie für die Bühne. Schon als Kind fand ſie auf dem ſtuttgardter Hoftheater reich-

Digitized by Google

lichen Beifall, entwickelte eine vortreffliche Sopran-ſtimme und wurde dem Kapellmeiſter Danzi zur Ausbildung übergeben. Hierauf führte ſie ihre Mutter nach Hamburg zu Schröder, unter deſſen ſpecieller Leitung ſie die erfreulichſten Fortſchritte machte. Ausgezeichnet durch Schönheit und Anmuth, mit einer klangvollen jugendlichen Stimme begabt, wurde ſie bald der Liebling des Publikums. Emmeline, Pamina, Myrrha, Suſanne waren liebliche Gebilde des Geſanges wie der Darſtellung, denen ſich bald die künſtler. Leiſtungen des Fidelio, Conſtanze Vitellia, Sophie im Sargin u. a. m. ſich anſchloſſen. 1815 verheirathete ſie ſich mit dem Vor. und unternahm 1816 ihre 1. Kunſtreiſe nach Hanover, Frankfurt a. M. u. ſ. w. Am erſteren Orte bezeugte ſelbſt die gefeierte Catalani der jungen Künſtlerin ihren Beifall, und in Frankfurt enthuſiasmirte ſie das Publikum dergeſtalt, daß der Ruf ihrer Leiſtungen eine Einladung zu einem Gaſtſpiel auf dem Hoftheater in Darmſtadt zu Folge hatte. Nachdem ſie zuvor in Mannheim mit bedeutendem Erfolge geſungen, entzückte ſie zu Darmſtadt Hof und Publikum dergeſtalt, daß der Großherzog ſie um jeden Preis für ſeine Oper zu gewinnen trachtete. Er kaufte der Direction des hamburger Theaters den 3jährigen Contrakt ab, und fortan ward Mad. K. Kammerſängerin, und die Zierde der damals berühmten darmſtädter Oper. Wiederholte Kunſtreiſen nach Berlin, Wien, Stuttgardt, Hamburg, Hannover, Caſſel und Braunſchweig gründeten ihren Ruf als eine der ausgezeichnetſten Bravour-Sängerinnen. Unvergeßlich ſind aus dieſer Zeit ihre Leiſtungen als Amenaide im Tancred, der 1817 in Darmſtadt zuerſt in Deutſchland gegeben wurde. Mit gleichem Enthuſiasmus wurde ſpäter ihre Agathe im Freiſchütz und Statira in Spontinis Olympia aufgenommen, den höchſten Triumph aber feierte ſie als Desdemona in Roſſini's Otello. Nach dem Tode des Großherzogs wurde Mad. K. eine bedeutende Penſion zugeſichert, von der ſie großmüthig einen Theil dem Fond dieſer Kaſſe zuwies; ſie zog ſich ganz von der Bühne zurück und lebte zum 2. Male verheirathet in glücklichen Familienverhältniſſen zu Darmſtadt. Mad. K. war als Sangerin wie als Darſtellerin gleich aus- gezeichnet, ja als letztere nur mit Mad. Schröder-Devient zu vergleichen. (D. E. M.)

Krummstab (Requiſ.), ſo v. w. Biſchofſtab ſ. Biſchof.

Kühn (Aeſth.) bezeichnet eine gewagte, aber glückliche und dem Schönheitsgefühl entſprechende Wahl und Verbindung der Einzelnheiten zu einem künſtler. Ganzen. Das K.e bringt zugleich den Eindruck der Ueberraſchung und der

Kraft hervor; Unmittelbarkeit und Leichtigkeit ſind ihm nothwendig, da jede gemachte uud gezwungene Kühnheit in das Gegentheil ausſchlägt. Shakſpeare hat durch ſeine Verſchmelzung des Pathos mit der Komik die äußerſte Grenze des K.en mit dem beſten Erfolge berührt. Auch in der Plaſtik und folglich in der Darſtellungskunſt, der lebenden Plaſtik, iſt das K.e von großer Wirkung, wenn es dem wahrhaften inneren Feuer, nicht der Berechnung entſpringt. (K.)

Kühn (Karl Louis Ferdinand Emil), geb. 1816 zu Glatz, beſuchte in Breslau das Gymnaſium, um ſich der Philologie zu widmen. Seine Neigung für das Theater wurde durch das Spiel auf Privatbühnen genährt und mehrere glückliche Verſuche beſtärkten ihn in dem Entſchluß, ſich dem Theater zu widmen. Nach einer Prüfung bei dem Director Haake betrat er 1834 das Theater als Octavius in Shakeſpeare's Julius Cäſar, ging bald in das Charakterfach über und erwarb ſich in Rollen wie Elias Krumm, Muley Haſſan, Pfeffer, Wurm, Murr und Mephiſtopheles allgemeinen Beifall. Seit 1839 iſt er für Intriguants und Charakterrollen in Königsberg engagirt. Glückliche Naturanlagen, verbunden mit Fleiß und regem Streben für die Kunſt, verſprechen in ihm fur die Zukunft einen würdigen Schüler Thalias. (B. N.)

Kündigung (Techn.), Willenserklärung eines Contrahenten, ſeinerſeits den beſtehenden Contrakt aufhören zu laſſen. Bei Contrakten zwiſchen Bühnen-Vorſtänden und Schauſp.n wird die K.s-Zeit gewöhnlich feſtgeſetzt und zwar von 6 Wochen bis zu ½ Jahre vor Auflauf des Contrakts. Wird dieſe K.-Zeit von einem der contrahirenden Theile nicht rechtzeit g benutzt, ſo erlangt der Contrakt dadurch eine fernere Gültigkeit auf 1 Jahr. Bei kleineren Bühnen und ſogenannten Engagements auf Brief iſt die 6wöchentliche K. allgemein eingeführt und angenommen. Geſchieht die K. von Seiten des Bühnenvorſtandes, ſo liegt hier die Abſicht zum Grunde, den Contrakt ganz aufzuheben, oder denſelben unter andern für den Schauſp. nachtheiligen Bedingungen, als: geringerer Gehalt, Entziehung beſtimmter Rollen und des Anſpruches darauf, u. ſ. w. fortdauern zu laſſen. Geſchieht die K. von Seiten eines Schauſp.s, ſo tritt das umgekehrte Verhältniß ein, indem dieſer vortheilhaftere Bedingungen für die Fortdauer des Contraktes zu erhalten ſucht. Es iſt daher gebräuchlich, die Abſicht, die der Kündigende dabei hat, gleich in der K. anzudeuten, wenn auch die Forderung noch nicht beſtimmt ausgeſprochen wird, da man dies beſſer einer weiteren Correſpondenz überläßt. Jedenfa ls muß der Termin der K. richtig innegehalten werden und gilt der Tag in dieſer Beziehung in ſeiner ganzen Länge bis

Digitized by Google

Mitternacht. Iſt das Verhältniß, unter dem die K. erfolgt, geſpannt, oder hat man Grund andrerſeits Chicanen zu erwarten, ſo ſcheint es gerathen, ſich den richtigen Eingang der K. quittiren zu laſſen, oder dieſelbe in Gegenwart von Zeugen an ihre Adreſſe gelangen zu laſſen. Das Weitere ſ. unter Contrakt. (L. S.)

Künsteln
Künstler } ſ. Kunſt.
Künstlich

Kürzen ſ. Arrangiren und Einrichten.

Küstner (Karl Theodor v.) geb. 1784 in Leipzig, ſtudirte daſelbſt und in Göttingen und erwarb ſich 1810 die juriſt. Doctorwürde. 1813 wurde er Soldat, ſchwang ſich bald zum Offizier hinauf und machte den Feldzug mit; kehrte dann nach Leipzig zurück, erhielt hier vom Herzog von Koburg den Hofrathstitel und übernahm 1817 die Direction des ſtädtiſchen Theaters, die er bis 1827 führte. Er zeigte ſich dabei als ein eben ſo umſichtiger und gewandter Geſchäftsmann, wie als wahrhaft kunſtſinniger und wiſſenſchaftlich gebildeter Bühnenvorſtand; die Zeit ſeiner Directionsführung war die Glanzepoche des leipziger Theaters und man konnte daſſelbe in mannichfacher Beziehung als Muſteranſtalt für Deutſchland darſtellen. Auch begründete er eine Penſionsanſtalt für die Mitglieder des Theaters. K. konnte indeſſen den geſteigerten Anforderungen des Publikums mit den Einnahmen, die das Theater bot, nicht mehr entſprechen, und da man ihm jeden Zuſchuß verweigerte, legte er die Direction nieder, nachdem er dem Inſtitute große finanzielle Opfer gebracht hatte. K. ging nach Darmſtadt, wo er 1830 mit dem Titel eines geheimen Hofraths Intendant des Hoftheaters wurde. Nach einem Jahre jedoch wollte der Hof die Mittel zur Erhaltung des Hoftheaters nicht ferner aufwenden und K. legte ſeine Stelle nieder, wobei er zum Ritter des Ludwig=Ordens 1. Claſſe ernannt wurde. 1833 übernahm K. die Leitung des Hoftheaters zu München, die er noch heute führt. Auch hier bewährte er ſeine Geſchäftskenntniß eben ſo ſehr als ſeinen Kunſtſinn und gebildeten Geſchmack. Es gelang ihm nicht allein mit dem gewährten Zuſchuſſe von 78,000 Fl., der früher nie ausgereicht hatte, auszukommen, ſondern auch eine ungeheure Schuldenlaſt, die die früheren Verwaltungen aufgehäuft hatten, in kurzer Zeit zu decken; dabei erhob ſich das Inſtitut auf eine früher nie erreichte Höhe. Für K.'s Geſchäftstüchtigkeit im vollſten Umfange des Wortes ſpricht außer den erwähnten Thatſachen auch ſein Buch: Rückblicke auf das leipziger Stadttheater (Leipzig 1831), das reich an trefflichen Anſichten iſt. Er iſt einer der gebildetſten Männer Deutſchlands und

Digitized by Google

ein wahrer Freund, Pfleger und Beförderer jedes wahren Talentes. (L. R. W.)

Küssen (Techn.) iſt häufig Vorſchrift des Dichters für den darſtellenden Künſtler. Im Trauerſpiel, im höheren Luſtſpiel, überall wo das Leben zu höherer Anſchauung gebracht werden ſoll, ſoll K. nur angedeutet werden — nur wo eine kom. Wirkung in der Abſicht des Dichters liegt, ſcheint die wirkliche Ausführung erlaubt. Meiſt genügt die Umarmung und eine Stellung, in welcher es dem Publikum unmöglich wird, zu unterſcheiden, ob die Darſteller ſich wirklich k. Das franz. Theater erlaubt dem Mann den Kuß auf Hals und Nacken der Frau, ſtreng verpönt iſt der Kuß auf den Mund. In England wird der Kuß ſo viel als irgend möglich ſchon von den Dichtern vermieden, und bekannt iſt, daß der Kuß zwiſchen 2 Männern dem Engländer geradezu unſittlich erſcheint, daher auch im gewöhnlichen Leben nie vorkömmt. Iſt der ſichtbare Kuß ſchon zu vermeiden, ſo iſt es der hörbare noch um ſo viel mehr, natürlich mit Ausnahme der kom. Wirkung, wenn jene beabſichtigt iſt. (L. S.)

Kuffner (Chriſtoph), geb. 1778 zu Wien, wo er als Staatsrathofficial fungirte, ſchrieb außer einer ziemlichen Anzahl von Erzählungen und Gedichten: das Schauſpiel Cervantes in Algier (Brünn 1820), Beliſar, die Minneſänger u. ſ. w. Sämmtliche dram. Werke (2 Bände, Wien 1825). Zerſtreut finden ſich viele ſeiner dram. Arbeiten in Lemberts Taſchenbuch für Schauſp. und Schauſpielfreunde, z. B. die Eiferſucht im Traume, in den Luſtſpielen von Caſtelli, v. Holtei, Huld, K. und Lembert (Wien 1830) und in wiener Taſchenbüchern. (M.)

Kuhlau (Friedr.), geb. 1786 zu Uelzen bei Luneburg, zeigte von früher Jugend an viel Sinn für Muſik und erhielt in Braunſchweig und Hamburg die erſte Bildung in dieſer Kunſt. 1810 entfloh er der franz. Conſcription und ging nach Kopenhagen, wo er bald nachher mit der Oper: Der Röverborgen debutirte, der 1. Oper, die das Gepräge däniſcher Nationalität trug und die ihm im Norden einen großen Ruf verſchaffte; bald erfolgte ſeine Oper Eliſa mit gleichem Erfolge und verſchaffte ihm die Profeſſur der Muſik und den Titel eines Hofcomponiſten; dann erſchienen nach einander die 3 Opern: Lulu, Hugo og Adelheid und Elverhöe, die alle großen Enthuſiasmus hervorriefen und noch heute die Zierde des däniſchen Repertoirs ſind. K. ſtarb 1832 zu Kopenhagen und nicht allein das Theater, ſondern faſt alle muſik. Geſellſchaften veranſtalteten Trauerfeierlichkeiten. K. wußte nicht allein den Ausdruck für die nordiſche Nationalität zu finden, wie kein

Digitized by Google

Komponiſt vor und nach ihm, ſondern auch die alten Heldengeſänge auf eine Weiſe in ſeine Muſik zu verweben, die ſie im eigentlichen Sinne volksthümlich machte; dieſe eigenthümliche Färbung rief die Begeiſterung der Dänen hervor, während ſie K.s Muſik den Deutſchen faſt unverſtändlich macht. Doch iſt er auch in Deutſchland durch zahlreiche und treffliche Inſtrumental-Muſikſtücke bekannt. (3.)

Kuhreigen (Muſ.). Eine Nationalmelodie der Schweizer, die beſonders von den Hirten auf der Sackpfeife geſpielt wird und ſo wahrhaft heimathliche Töne enthält, daß ſie einen zauberähnlichen Eindruck auf den Schweizer in der Fremde macht. Deshalb war es einſt in Frankreich bei Todesſtrafe verboten, den K. den Schweizertruppen vorzuſpielen; eben ſo war er den Schweizertruppen in den Niederlanden verboten. (7.)

Kunst (Wilhelm), geb. 1798 zu Hamburg, bediente in ſeiner Jugend mehrere Schauſp. und wurde, von dieſen protegirt, als Statiſt auf der Bühne beſchäftigt, auch ſpielte er einigemale auf Liebhabertheatern, aber ohne beſondern Erfolg. 1813 nahm er Dienſte bei den Hanſeaten, machte einige Scharmützel mit, kehrte aber bald krank und elend nach Hamburg zurück. Dann nahm er Dienſte bei den Franzoſen, machte den Feldzug in Mecklenburg mit, und zog mit der franz. Armee bis nach Münſter, von wo er wieder zur Heimath zurückkehrte. Eine bemittelte Tante wollte ihn ſtudiren laſſen, K. aber brauchte ſchon vor dem Beginn der Studien ſo viel Geld, daß die Tante ſich zurückzog; man brachte ihn zu einem Kaufmanne in die Lehre, aber K. ſtudirte Rollen ſtatt des Geſchäfts und der Kaufmann ſchickte ihn fort. Er ſpielte nun in einer Bude auf dem Pferdemarkt und auf einem am grünen Teich bei Hamburg errichteten Liebhabertheater, wo er Aufmunterung und Beifall fand, was ihn 1817 zu dem neuerbauten Theater in der Vorſtadt St. Georg führte; dann erhielt er ein Engagement mit einer Wochengage von 1 Thlr. 12 Gr. in Mölten, von wo er bald den erſten Verſuch machte, ſich im Stillen zu entfernen. Er fand in preußiſch Minden ein Engagement und beim Publikum eine ehrenvolle Aufnahme, blieb den Winter dort und kehrte im Frühjahre 1819 nach Hamburg zurück, nachdem er unterwegs von edler Menſchenfreunde milden Gaben gelebt und dem Fährmann an der Elbe ſein Halstuch, das letzte Entbehrliche, für die Ueberfahrt gegeben hatte. Bald nachher fand K. in Lübeck Engagement und ſpielte hier zuerſt Rollen, wie Abällino, Wetter von Strahl u. ſ. w. Da aber das Unternehmen ſcheiterte, ging er zur Schröder'ſchen Geſellſchaft nach Stettin und Danzig, folgte dann 1821 einem Rufe nach Bremen zu Director Pichler

Digitized by Google

und bereiſte mit der Geſellſchaft Münſter, Pyrmont, Osnabrück u. ſ. w., wo er ſich überall der beifälligſten Anerkennung zu er freuen hatte; von hier aus wagte er den 1. Ausflug als Gaſt nach Leipzig. Er nahm nun Engagement in Köln, entfernte ſich aber nach einiger Zeit im Stillen und gaſtirte in Elberfeld, Koblenz, Mannheim und Düſſeldorf, wo er zwar engagirt wurde, aber gezwungen war, vor Ablauf ſeines Vertrags abermals im Stillen abzureiſen. Er kam nun nach Würzburg, dann an das Theater am Iſarthor in München und folgte dem Director deſſelben, Karl, 1828 an das Theater an der Wien in Wien. Hier lernte K. 1829 bei einem Feſte, welches der Director gab, die bekannte Sophie Schröder kennen und feierte bald darauf ſeine Vermählung mit ihr. Dann gaſtirte K. in Peſth, und zwar nicht blos in Helden- und Liebhaberrollen, ſondern auch als Saraſtro, letzteres jedoch nicht triumphirend; ferner in Hamburg und Berlin; reiſte aber ſchon nach der 2. Rolle im Stillen von Berlin ab und trennte ſich ſo von ſeiner Gattin. Er gaſtirte in Elbing und übernahm dann 1830 die Regie des Theaters in Königsberg, ſo wie ſpäter die ganze Leitung des Geſchäftes, konnte aber nur bis zum Frühjahr beſtehen und reiſte im Stillen ab. Er gaſtirte nun in Stettin, Halle, Braunſchweig, Hannover. Nachdem K. ſeinen 6wöchentlichen Urlaub im Stillen auf 2 Jahre ausgedehnt, kam er 1831 wieder nach Wien und wurde vom Director Karl wie vom Publikum aufs Freundlichſte aufgenommen, ſchloß einen neuen Contrakt auf längere Zeit, fand ſich aber veranlaßt, nach beiläufig einem Jahr im Stillen wieder abzureiſen und ein Engagement in Leipzig anzunehmen, von wo er nach 7 Monaten wieder im Stillen abreiſte und nach Wien zurückkehrte, wo ihn Director und Publikum mit Jubel wieder aufnahmen. Director Karl machte ihm ein Reitpferd zum Präſent. K. richtete ſich ganz häuslich ein; reiſte aber doch bald nachher im Stillen wieder ab und zwar, da man ſich ſeiner Papiere verſichert hatte, als Bedienter des Schauſp.s von Hanſtein. So kam er nach Leipzig, wo er gegen ſeine Erwartung eine Zeit lang unfreiwillig zurück gehalten und die Rolle eines Einſiedlers zu ſpielen gezwungen wurde, während man ihn von Wien aus mit Steckbriefen verfolgte und Dir. Karl jede Bühne, die ihm Gaſtfreundſchaft gewähre, für ehrlos erklärte. K. gaſtirte bald nachher in Frankfurt a. M., Mainz, Nürnberg, Regensburg, München u. ſ. w. mit außerordentlichem Beifall und kehrte 1835 zum Director Karl nach Wien zurück, wo ihm der alte Jubel entgegenkam. K. weilte in Wien bis 1836, gaſtirte dann wieder in Regensburg, Nürnberg, Baden-Baden, Zürich, Insbruck, Salzburg

mit allgemeiner Anerkennung und traf im Oct. wieder in Wien ein, wo er den Winter über blieb. 1837 gaſtirte K. in Prag, Weimar und Dresden und führt ſeitdem ein Künſtler-Wanderleben, gaſtirend in allen Städten und Städtchen des Vaterlandes und zwar in letzter Zeit mit einem Sohne, den er für die Bühne erziehen will und zum Theil erzogen hat; natürlich kommt er alljährlich einmal als Gaſt ans Theater an der Wien, wie dies im Sommer 1840 zuletzt der Fall war. K. iſt choleriſch-ſanguiniſchen Temperaments, ſonſt — was man ſo ſagt — ein guter Menſch; als Sohn wetteifert er mit den beſten, denn er ſorgte für ſeine greiſe Mutter mit treuer Liebe; mit ſeinen Freunden theilt er das Letzte, als Vater iſt er achtungswerth und ein Unterſtützer armer Collegen war er ſtets. Seine Hitze und ſein Leichtſinn ſind die Urheber ſeiner Handlungen. Als Künſtler beſitzt er treffliche Mittel, die Natur hat ihm ihre ſchönſten Gaben im Uebermaße geſpendet: eine ſchöne heldenkräftige Geſtalt, ein gluterfülltes beredtes Auge, ein herrliches, vom Donnerſturm bis zum Liebeshauche gleich wohlklingendes Organ, angeborne Plaſtik und ein tief poetiſches, leider oft hyperpoetiſches Weſen würden ihn zum 1. deutſchen Helden machen, wenn ſich eine genügende Bildung, ein kritiſch-prüfender Verſtand zu dieſen Gaben geſellte; aber K. überläßt alles dem Zufalle, der ihm eine glückliche oder verfehlte Auffaſſung an die Hand giebt. Seine Erfolge ſucht er oft in rohen Knalleffecten, die er am wenigſten bedürfte und die oft entſetzlicher Natur ſind; dafür einige Beiſpiele: In der Scene im Otto von Wittelsbach, wo Otto den Kaiſer mordet, ſtürzt K. in das Kabinet, ſchwankt dann zurück und hat ſich das Schwert bis an das Heft mit — rother Farbe beſchmiert! In der Scene der Räuber, wo Karl Moor zu Schufterle ſpricht: „Und dieſe Flamme brenne in Deinem Buſen bis die Ewigkeit grau wird. Fort, Ungeheuer! laß' dich nie wieder unter meiner Bande ſehen,“ reißt K. ein Piſtol aus dem Gürtel und ſchießt Schufterle todt! Für ſeine Auffaſſung ſprechen die Thatſachen, daß er den Schröderſchen Hamlet meiſterhaft ſpielt, während er dem Schlegelſchen nicht eine gelungene Scene abgewinnen kann; daß er im Klinzemannſchen Fauſt vortrefflich iſt, während er den Goethe'ſchen nie lernen konnte; daß er als Wallenſtein in Bahrdt's Grabesbraut ein herrliches hiſtoriſches Bild gibt, während ihm der Schillerſche immer nur ſtückweiſe gelang! Wo phyſiſche Kraft den Erfolg bedingt, da iſt K. unübertrefflich; der 4. Act ſeines Karl Moor iſt bewundernswerth nicht nur wegen des enormen Kraftaufwandes, ſondern wegen der wahrhaft großartigen Auffaſſung und Darſtellung, und in dem Ritter- und Räuber-Wuſte des Theaters an der

Wien liefert er oft Einzelnheiten, die der Verewigung werth wären. K. iſt ein koſtbarer Edelſtein, dem nur die Politur fehlt, um zu den werthvollſten der Welt zu gehören. (A.—R. B.)

Kunst 1) (Alleg.). Jede einzelne der Künſte hat ihre beſondere allegor. Darſtellung. Im Allgemeinen findet die auf der reinen ſchöpferiſchen Geiſtesthätigkeit beruhende K. in der Mythologie ihre paſſendſte Repräſentation in Apollo und den Muſen; die auf techniſche Werkthätigkeit gerichtete in Minerva. Die Scholaſtik des Mittelalters nahm bekanntlich 7. freie Künſte an: Grammatik, Dialektik, Rhetorik, Muſik, Arithmetik, Geometrie und Aſtronomie, welche das Geſammtgebiet der zur menſchlichen Bildung erforderlichen Kenntniſſe umfaſſen ſollten. So unbrauchbar dieſe Annahme iſt, ſo kann doch eine Zuſammenſtellung der vorzüglichſten Attribute der allegor. Vorſtellungen jeder einzelnen derſelben zu einer bildlichen Darſtellung des Geſammtbegriffs der K. dienen. 2) (Aeſth.). Die K. oder vorzugsweiſe die ſchöne K. geht aus dem den Menſchen angebornen Kunſtſinne hervor, aus dem Beſtreben, den rohen körperlichen Stoff zu bewältigen, ihm eine gewiſſen Zwecken entſprechende Form zu geben und zugleich das Zweckliche mit den Forderungen des Schönheitsſinnes in Einklang zu ſetzen. Sie bezeichnet die Fähigkeit, mit productiver Phantaſie das Schöne in äſthetiſcher Form zu veranſchaulichen und iſt eine urſchöpferiſche Kraft, inſofern ſie den innerſten geiſtigen Anſchauungen Leben, Form und Geſtalt giebt, nachſchöpferiſch inſofern ſie nicht bloß frei erzeugt, ſondern auch Erzeugtes als ein Vorbildliches nachformt; aber alles Stoffliche darf von ihr nur als ein Symbol des Geiſtigen erfaßt werden. Sie verkörpert den Geiſt und vergeiſtigt den Körper, gibt aber ihren Gebilden den idealiſirten Ausdruck eines Natürlichen, welches ſie nur mit Gefahr, Unförmliches, Ungeheuerliches und Unvorſtellbares zu erſchaffen, ganz aus den Augen verlieren könnte. Entgegengeſetzt wird ſie, wenn ſie die Natur bloß ängſtlich nachahmt, nur eine mechaniſche Abſchreiberin genannt werden müſſen. Das bloße Handwerk, ſo techniſch Vollendetes es auch liefern mag, kann nie K. genannt werden, die K. nie Handwerk; aber ſie kann oder muß das Handwerk, das Techniſche ſich zur Erreichung ihrer Zwecke dienſtbar machen. Der Steinmetz braucht ſo gut den Meißel, wie der Bildhauer, der Stubenanſtreicher ſo gut den Pinſel wie der Maler; aber weder Steinmetz noch Stubenanſtreicher ſchaffen K.-Gebilde wie der Maler und Bildhauer. Dies auf die Schauſpielkunſt angewandt, kann man ſagen, daß der geniale, denkende, aus ſich herausſchaffende Schauſpieler dem ſchöpferiſchen Maler und Bildhauer, daß dagegen der bloß mechaniſche handwerksmäßige Schauſpieler dem Steinmetzen und

Digitized by Google

dem Stubenanſtreicher gleicht, daß nur jener Künſtler, dieſer Handwerker genannt werden muß. Daß aber die Schauſpielkunſt eine K. zu nennen ſei, darüber ſind wohl jetzt alle Stimmen einig; Ausartung, Erſchlaffung, Verkennung oder muthwillige Umgehung der künſtleriſchen Geſetze können, als temporäre Verirrungen, bei der Beantwortung der allgemeinen Frage nicht in Betracht kommen (ſ. Schauſpielkunſt). Es giebt allgemeine K.-Geſetze und K.-Regeln, aber jede K. hat auch ihre beſondern, die der ausübende Künſtler genau kennen muß, weil ein allgemeiner K.-Trieb und Talent zur K. bei der Ausübung einer ſpeciellen K. nicht ausreichen. Bei allem freien Schaffen und Denken im Gebiete einer K. iſt doch das Machen, das Techniſche, ſtets eine Forderung, welche dem Künſtler nicht erlaſſen werden darf. Was nun den K.-Regeln und den Geſetzen der Schönheit entſpricht und ſich zugleich mit geiſtiger Auffaſſung und frei ſchöpferiſcher Kraft paart, das nennen wir künſtleriſch, das Gegentheil unkünſtleriſch. Für das bloß techniſch gewandt und geſchickt Gehandhabte brauchen wir die Bezeichnung künſtlich, womit ſich, wenn dabei Natur oder geiſtiger Inhalt vermißt werden und Alles in geſuchte und ſpielende Künſtelei oder Verkünſtelung aufgeht, eben ſo oft ein tadelnder Nebenbegriff verbindet. (F. Tr. — H. M.)

Kunstjünger. Bei dem gänzlichen Mangel einer bewährten Bildungsanſtalt für Schauſpielkunſt (ſ. Academie d. S.) iſt der K. ſich im Beginn ſeiner ſchwierigen und mit ſo mannigfachen Enttäuſchungen verknüpften Laufbahn faſt ganz ſelbſt überlaſſen; denn auch diejenige Anleitung, womit früher bedeutende Schauſp., die an der Spitze einer Anſtalt ſtanden, junge Leute einführten, hat gegenwärtig faſt ganz aufgehört. Entweder findet der K. auf einem Liebhabertheater die Anregung, ſich ganz der Bühne zu widmen, oder er wendet ſich mit Vertrauen an einen Schauſp., der ihn auf das Nothdürftigſte für das 1. Auftreten vor dem Publikum abrichten ſoll — denn weiter als eine Abrichtung kann es eben nichts ſein — dann tritt er ſofort als Schauſp. in die Reihe und allen Anforderungen, die der Stand, die Kunſt, das Publikum an ihn ſtellen, gegenüber. Betrachten wir zuerſt den Einfluß, den die Ausbildung auf Liebhabertheatern auf den K. hat: Hier ſind es meiſtens junge Leute, die in wohlhabenden und ſorgenfreien Lebensverhältniſſen ſich bewegen und mit Erlaubniß ihrer Eltern und Angehörigen zum Vergnügen mitwirken. Zeigt ſich nun eine gewiſſe Fähigkeit, wird der Beifall des leicht zufriedengeſtellten Publikums errungen, ſo erzeugt ſich bald das Vertrauen, mit allem Nöthigen für die Kunſt des Schauſp.s ausgerüſtet zu ſein, und zunächſt wird dann der Verſuch ge-

Digitized by Google

macht. Bei ſolchen K.n iſt gewöhnlich ſchon viel verdorben, denn für ihre Leiſtungen auf einem Liebhabertheater hat es keinerlei Vorbildung bedurft, jede künſtler. Anleitung hat gefehlt und trotzdem iſt Beifall errungen worden. Wozu iſt alſo, nach einer ſo deutlichen Lehre, andere Bildung nöthig, als das beliebte Erwerben der Routine? und dazu wird nur Eins für nothwendig gehalten: recht viel gute Rollen, die man ſich um jeden Preis zu verſchaffen ſucht. Freilich bringt die dauernde Ausübung der Schauſpielkunſt den Darſteller nur zu bald zu der Erkenntniß, wie unendlich ſchwer, mühevoll, ja unmöglich ſie iſt, wenn nicht eine allgemein künſtler. und ſpeziell ſchauſpielkünſtler. Bildung die erſten Schritte des Jüngers geleitet. Iſt aber dieſe Erkenntniß gekommen, ſo iſt es meiſt ſchon zu ſpät, den richtigen Weg einzuſchlagen; denn das tägliche Treiben und Drängen des Dienſtes, der Beſchäftigung nehmen meiſt auch die Luſt, etwas Anderes als eben das Gewohnte zu leiſten. Außer dieſen Dilettanten ſind es nun vorzüglich die Kinder von Schauſp.n, die ſich der Laufbahn ihrer Eltern widmen; dann aber junge Leute, gewöhnlich der niedern Stände, hin und wieder auch Studenten, Kaufmannsdiener u. ſ. w., die entweder vom wirklichen oder ſogenannten Berufe getrieben, oder von der glänzenden Außenſeite des Schauſp. = Standes beſtochen, Schauſp. werden. Die Kinder von Schauſp.n, beim Theater groß geworden, mit Allem vertraut, was die Verhältniſſe deſſelben betrifft, meiſt ſchon früh an die öffentliche Erſcheinung vor dem Publikum gewöhnt, haben allerdings den Vorzug, dieſes Alles nicht erſt lernen und erfahren zu müſſen. In kleinen Rollen beſchäftigt, machen ſie ſich meiſt durch Dreiſtigkeit, eine gewiſſe Geſchicklichkeit, Lebhaftigkeit und guten Willen bemerkbar; dann kommen die ſogenannten Naturburſche und Dümmlinge, die leicht Beifall erwerben und das von der Pike auf dienen beweiſt ſich bei ihnen häufig vom beſten Einfluſſe. Junge Mädchen genügen eben durch Jugend, gefallendes Aeußere und die Einfachheit der Aufgaben im Fache der 2. Liebhaberinnen, von denen weder Charakteriſtik noch geiſtige Färbung der Darſtelluug verlangt wird. Was endlich junge Leute beiderlei Geſchlechts betrifft, die bei einer gewiſſen Reiſe und allgemeiner Vorbildung ſich der Bühne widmen, ſo bleibt dieſen faſt kein anderes Mittel, Leitung und Anweiſung für ihre erſten Schritte auf der neuen Laufbahn zu erlangen, als das Anſchließen an Künſtler von Bedeutung, die ihnen beim Einſtudiren der Rollen und in der praktiſchen Ausübung ſelbſt die allgemeinen Regeln der Darſtellung überhaupt und ſpeziell die geiſtige Bedeutung der einzelnen Aufgaben zu eigen machen, ſo weit das überhaupt möglich iſt. Hier muß leider der unausgeſetzte Beſuch der

Digitized by Google

Proben und Vorſtellungen, Unterricht in körperlichen Fertigkeiten, Sprachen, Muſik, anhaltende Beſchäftigung mit Muſterwerken der dram. Literatur und alles das, was ſchon in andern Art. dieſes Werkes als die unumgänglich nöthige Bildung zum Schauſp. überhaupt bezeichnet worden iſt, für den Mangel einer ſyſtematiſchen und gewiſſenhaften Vorbildung entſchädigen. Bei großen Bühnen öffnet ſich dem K. ſelten günſtige Ausſicht für entſprechende und übende Beſchäftigung, durch welche ſich die ermunternde Anerkennung des Publikums erreichen läßt, und es iſt daher eine ſehr gewöhnliche Erſcheinung, daß man ſie bei kleinen Bühnen einen größern Wirkungskreis aufſuchen ſieht, wo ſie ſchneller zum Ziele zu kommen hoffen. Nicht immer gelingt dieſer Verſuch; namentlich iſt der Uebergang von dort zu größern Bühnen ſehr ſchwer und wohl zu bedenken, ob das langſame Fortſchreiten bei größern nicht den für den Augenblick lockenden Verhältniſſen bei kleinen Bühnen vorzuziehen iſt. Routine, Fertigkeit, Bühnenſicherheit erreicht ſich allerdings leichter bei den letztern, die allgemeine künſtler. Bildung, der Sinn für das Höhere, Beſſere leidet aber meiſt, und man hat ſich ſpäter faſt mehr mit Abgewöhnung ſeiner Fehler, als dem geregelten Fortſchritt auf gewiſſenhaft gelegter Grundlage zu beſchäftigen. (L. S.)

Kunstreisen (Techn.). Unter Schauſp.n gebräuchlicher Ausdruck für Gaſtrollenſpielen (ſ. d.). Eben ſo gut könnte man viele dergl. Reiſen Geldreiſen nennen, da der eingeſtandene und auch ganz folgerechte Zweck ſolcher Reiſen, beſonders bei Schauſp.n von Ruf, wenn ſie von größern Bühnen an kleinern gaſtiren, der iſt: durch Ausübung ihrer künſtler. Fähigkeiten einen rechtlichen Gewinn zu erzielen. Gewöhnlich wird das Wort für alle Arten von Gaſtrollenreiſen gebraucht, in beſonderm Sinne aber für ſolche, während welcher der Schauſp. in keinem Engagement ſteht, vielmehr daſſelbe aufſucht. Solche Reiſen haben Sophie Schröder, Kunſt, Caroline Bauer u. v. A. gemacht. Anderer Art ſind jene Reiſen, die nach Italien, Paris, London oder in die großen deutſchen Reſidenzen unternommen werden, dort zu ſehen, zu ſtudiren, durch eigene Anſchauung das Gute und Nachahmungswerthe kennen zu lernen. Solche Reiſen machten Jerrmann, Devrient, Schneider, Moritz und namentlich Sänger und Tänzer nach Italien und Frankreich; Garrick beſuchte ſo Frankreich und Italien, nach ihm that John Kemble daſſelbe; Mad. Crelinger beſuchte Paris, die ruſſiſche Regierung ſchickt in gleicher Abſicht die talentvollſten jungen Leute nach Deutſchland, wo auch däniſche und ſchwediſche Schauſp. häufig ihren Urlaub zubringen. Solche Reiſen ſind es vorzugsweiſe, denen man zum Unterſchiede von den

Digitized by Google

gewöhnlichen Gaſtrollenreiſen den Namen K. geben ſollte. Von dem Einfluß der K. im allgemein gebräuchlichen Sinne auf Künſtler, Bühnen und Publikum, ſ. Gaſtrollen. (L. S.)

Kunststück (Aeſth.). Seinem Begriffe nach dem Kunſtwerk entgegengeſetzt, hat das K. nur den Zweck, durch überraſchende Fertigkeit eine flüchtige und vorübergehende Wirkung hervorzubringen. Dieſe Fertigkeit kann entweder eigenthümliche und ausſchließliche Naturgabe, oder durch kluge Uebung erworben ſein, ja ſie kann größeren Aufwand an Ausdauer und Anſtrengung erfordert haben, als zur Hervorbringung eines Kunſtwerkes gehört, ohne dem K. dadurch eine andere Bedeutung, einen andern Werth beizulegen. Die Wirkung des K.s iſt vorzugsweiſe auf Täuſchung und Sinnenſchein gegründet, es wendet ſich daher auch weniger an den Geiſt, als an die Sinne deſſen, der einen Eindruck davon empfangen ſoll. In dieſer Beziehung ſtellen ſich bei dem Schauſp., ſolche Leiſtungen als K. heraus, die nicht vollſtändige künſtler. Abrundung eines Gegebenen in allen ſeinen Theilen, ſondern mehr die Fertigkeit in verſchiedenen Richtungen zur Anſchauung bringen ſollen. Hierher gehören alſo faſt alle Verkleidungsrollen, Doppelcharaktere, und in letzter höchſter Ausdehnung das Spielen zweier Rollen zuſammen, wie z. B. Carl uud Franz Moor in den Räubern. Vom Schauſp. wider Willen bis zu den wunderbar überraſchenden und fertigen Leiſtungen Alexanders und Mathews (ſ. d.) giebt es ſeit den Maskenſpielen und der extemporirten Komödie eine unendliche Menge ſolcher Aufgaben und Erſcheinungen, denen nur die Bedeutung des K.s, nicht des Kunſtwerks beigelegt werden kann. Als Uebung für den Künſtler iſt indeſſen Manches empfehlenswerth und gut, was als Zweck erſtrebt Vorwurf verdienen würde. (L. S.)

Kunz (C. F.) ſ. Funck.

Kunzen 1) (Joh. Paul), geb. zu Leißnig bei Leipzig, ſang ſchon als Knabe im Chore zu Torgau und Freiberg, wo er die Schule beſuchte, und ernährte ſich auch dadurch, als er in Leipzig ſtudirte, wobei er beſonders auf ſeine muſik. Ausbildung viel Fleiß verwendete. Nach kurzem Aufenthalt in Zerbſt und Wittenberg als Muſiklehrer, ging er 1723 nach Hamburg, wo er die Opern: Romulus und Remus, Kritik des hamburgiſchen Schauplatzes und Cadmus auf die Bühne brachte. Dann machte er mit ſeinem Sohne, einem Klavier=Virtuoſen, eine Kunſtreiſe und wurde nachher Organiſt in Lübeck, wo er 1770 ſtarb. K.s Opern ſind beſonders deshalb merkwürdig, weil er das Recitativ in einer Vollkommenheit ausführte, die bei ſeinen Zeitgenoſſen unbekannt war; im Uebrigen erheben ſie ſich nicht über die Mittelmäßigkeit. — 2) (Friedr. Ludw.

Digitized by Google

Aemilius) geb. zu Lübeck 1761, Enkel des Vor., erhielt den 1. Muſikunterricht von ſeinem Vater und Großvater, ſtudirte dann in Kiel und ging 1789 nach Kopenhagen, wo er ſeine 1. Oper: Helger Danske (Oberon) auf die Bühne brachte. Von hier ging er nach Berlin, wo er als muſik. Schriftſteller lebte, wurde 1793 Muſikdirector am Theater zu Frankfurt, 1795 zu Prag, wo er die Oper: das Winzerfeſt (ſpäter die Weinleſe genannt) mit ſehr großem Beifall zur Darſtellung brachte. Dann wurde er als Muſikdirector nach Kopenhagen berufen, wo er noch 6 däniſche Opern mit großen Erfolge aufführen ließ, die jedoch in Deutſchland wenig bekannt wurden. Er ſtarb daſelbſt 1817. K.s Opern ſind reich an ſchönen Gedanken und tiefer Empfindung, das Erhabene und Komiſche iſt darin mit einer faſt ſhakſpeare'ſchen Keckheit neben einander geſtellt und ſie athmen überhaupt eine Originalität, die die größte Aufmerkſamkeit verdient. (3.)

Kuppel (Gard.) ein breiter Riemen, der entweder um den Leib geſchnallt, oder über die Schulter gehängt wird, um den Degen oder Säbel daran zu tragen. Dieſer hängt entweder an einem Schwungriemen, wenn das K. um den Leib geſchnallt wird, oder in einer kleinen Taſche, wenn es über die Schulter hängt. Das K. iſt meiſt von Leder, doch auch von Gold oder Silbertreſſen. (B.)

Kurfürst. Die Fürſten, welche nach der alten deutſchen Reichsverfaſſung die Kaiſer wählten. Ihre Amtstracht beſtand in einem Kurhabit, einem bis auf den Boden herabgehenden Rocke, bei den geiſtlichen K.en von ſcharlachrothem Tuch, bei den weltlichen von rothem Sammt, mit einem Kragen von Hermelin, und Hermelinbeſatz an den weiten Aermeln und vorne herunter, und aus dem Kurhut (ſ. Fürſtenhut); den letztern führten ſie auch ſtatt der Krone im Wappen. (B.)

Kurländer (Friedrich Auguſt von), lebte als k. k. Landrechtsſecretair zu Wien, wo er auch 1836 ſtarb. K. machte ſich beſonders durch ſeine Luſtſpiele oder dram. Almanach, 26 Jahrgänge (Wien und Leipzig 1811—1826, von 1801—1818 unter dem Titel Almanach dram. Spiele für Geſellſchaftstheater) bei den Freunden der dram. Muſe bekannt. Er ſchrieb die darin enthaltenen Stücke alle ſelbſt, bearbeitete aber mit bequemer Behaglichkeit die meiſten nach ausländiſchen Stücken, ſcheint jedoch nicht immer ſeine Quelle genannt zu haben. Die meiſten ſeiner zahlreichen Schau- und Luſtſpiele gehören zu dem Genre der Bagatellen. Viele ſind aufgeführt worden; wir nennen der Oheim als Neffe, der todte Ehemann, der Bräutigam wider Willen, der junge Huſarenoberſt, die Hei-

Digitized by Google

rath aus Vernunft, Sie iſt wahnſinnig, Eine Hütte und ſein Herz u. ſ. w. Auf eine kritiſche Beurtheilung haben K.s Miniaturdramen, da ſie von aller Poeſie leer und für die Literatur ohne alle Bedeutung ſind, durchaus keinen Anſpruch. (H. M.)

Kurpinsky (Karl). Sein Geburtsort und Jahr iſt unbekannt, ſeit 1811 fungirte er als Muſikdirector am Theater zu Warſchau, wurde 1823 vom Kaiſer Alexander zum Kapellmeiſter ernannt, und leitete bis 1831, mit Ausnahme einer größern Kunſtreiſe, die er 1824 u. 25 machte, die Oper in Warſchau; ſeitdem iſt er verſchollen und es ſcheint, als ob er mit ſeinem Volke nach der letzten glorreichen Erhebung untergegangen. K. hat ſich um die Erhebung der Muſik in Polen große Verdienſte erworben; die Bildung eines tüchtigen Orcheſters in Warſchau ſo wie bedeutender Geſangstalente iſt ſein Werk und durch ſeine gediegenen Compoſitionen ſowohl, als durch muſik. Schriften und das 1821 von ihm begründete Conſervatorium wirkte er mächtig auf den Geſchmack ſeines Volkes. Für die Bühne ſchrieb er die Opern: des Teufels Luſtſchloß, Königin Edwiga, der Charlatan, Alexander und Apelles, und das Schloß Czorſtin, auch das Melodrama: die Belagerung von Danzig. Dieſe Compoſitionen ſowohl, als ſeine zahlreichen Inſtrumentalſachen, ſind reich an Erfindung, dram. Leben und ſchönen Melodieen, ſie tragen ſämmtlich das Gepräge polniſcher Nationalität; deshalb ſind ſie auch in ſeinem Vaterlande, wie alles Polniſche, verboten und zu einer unverdienten Vergeſſenheit verdammt. Das Volk ehrte K. ſchon 1819 mit einer goldenen Medaille. (3.)

Kurz (Herr von) ſ. Bernardon.

Kutte (Gard.) das lange und weite mit einer Kotze oder Kapuze verſehene Kleid der Mönche; Farbe und Geſtalt ſ. unter den verſchiedenen Orden. Auch die Benennung für jedes ſchlechte mantelartige Kleidungsſtück. (B.)

Kyd (Thomas), engl. Dichter; ſ. Engliſches Theater Bd. 3 S. 157.

L.

L, der 12. Buchſtabe im Alphabet; ſeine Ausſprache ſ. Ausſprache der Buchſtaben.

La (Muſ.) ſ. Solmiſation.

Lablache (Louis), geb. 1794 zu Neapel, wurde im Conſervatorium della Pietà erzogen, ſtudirte zugleich Vo-

cal= und Inſtrumentalmuſik, und erwarb ſich in letzterer bedeutende Fertigkeit. Doch ſchon früh erwachte in ihm die Neigung für die Bühne; 5mal entfloh er aus dem Conſervatorium, ſchloß zuerſt einen Contrakt mit dem Impreſſario des Theaters zu Salerno ab, verſchwendete aber eine im Voraus erhaltene Monatsgage in Neapel und wollte ſich eben mit dem Reſte des Geldes und einem mit Sand gefüllten Felleiſen einſchiffen, als er verhaftet wurde; der Impreſſario ergriff haſtig das Felleiſen, um ſich ſchadlos zu halten; auch bei den andern Verſuchen zur Flucht wurde er von Sbirren verhaftet und zurückgebracht. Endlich wurde im Conſervatorium ſelbſt ein Theater errichtet, wo er ſeine Sehnſucht befriedigen konnte und nun daſelbſt bis zum 17. Jahre ſeine muſik. Studien fortſetzte. Seine Stimme hatte indeſſen ſolches Aufſehen erregt, daß eine Sängerin ihn entführen ließ, als der 1. Baſſiſt erkrankte und deshalb ihr Benefiz nicht Statt finden konnte; er wurde zwar zurück geführt, doch erwirkte die Sängerin vom König Murat ſeine Befreiung und er debutirte nun in Neapel mit glänzendem Erfolge. Von hier aus war er Mitglied vieler kleinern und größern ital. Bühnen, hielt nirgends lange aus, ward jedoch überall ſeiner Stimme und ſeines Spieles wegen gerühmt. 1814 heirathete er die Sängerin Tereſa Pinati, war dann längere Zeit in Meſſina und Palermo, wo ſein Ruf ſo groß wurde, daß man ihn für 6 Staggioni für die Scala in Mailand engagirte. Hierauf ſang er in Rom, Neapel, Parma und Wien mit außerordentlichem Beifall. 1830 debutirte er an der ital. Oper zu Paris als Geronimo in Il matrimonio segreto und bald galt er als der 1. lebende Baſſiſt. — Stimme, Spiel und Geſtalt, alles vereinigt ſich bei L., ihn zur bedeutendſten Bühnenerſcheinung zu machen. Seine Augen ſprühen Genialität, ſeine Erſcheinung iſt ſchön und edel, ſeine Figur würdevoll und ſtattlich. Seine Stimme hat einen Umfang vom tiefen g bis zum zweigeſtrichenen e und der Klang, die Kraft, die Vibration derſelben ſind bewundernswerth; ſie dominirt die übertriebenſte Inſtrumentation und klingt rein und klar durch alle Maſſen hindurch. Dabei iſt ſein Geſang voll Anmuth und Grazie, mitunter voll Koketterie. In komiſchen, wie in ernſten, in trag. und ſentimentalen Parthien iſt er gleich ausgezeichnet, ein wahrer Proteus. Wahrheit geht ihm über Alles, er verſchmäht Schnörkeleien und Zierereien und verdient im vollſten Maaße den Namen eines dram. Sängers. L. iſt auch ein feiner Kenner der Literatur, ein höchſt gebildeter und liebenswürdiger Mann. (3.)

Labor (Myth. u. Allegor.). Die Bedeutung dieſes Worts entſpricht dem bibliſchen: im Schweiße ſeines Angeſichts ſein Brod eſſen. Dem freien Bürger

des antiken Staats war der mühevolle Erwerb des Lebens-unterhalts fremd und deßhalb ein Unglück; daher erſcheint L. als Perſonification unter den im Vorhofe der Unterwelt hauſenden Unglücksdämonen. (F. Tr).

Lacerna (Gard.). Ein Reiſekleid der Römer in der Form einer engen Kutte, oder eines langen engen Mantels; es wurde um den ganzen Leib geſchlagen, war vorne offen und mit Hefteln befeſtigt; eine Kopfbedeckung (cucullus), der Kapuze ähnlich, gehörte dazu. Die L. war bunt, für den Sommer von leichtem, für den Winter von ſchwererm Zeuge gefertigt, und wurde ſpäter ſo allgemein getragen, daß ſie faſt die Toga verdrängte. (B.)

Lachen. Unwillkürliche und convulſiviſche Aeußerung des Menſchen, um Luſt, Wohlgefallen, Verzweiflung oder bittern Spott zu erkennen zu geben. Als Aeußerung des Wohlgefallens oder des Erkennens kom. Perſönlichkeiten, Vorgänge und Zuſtände bei der Darſtellung eines dram. Gedichtes iſt das L. in ſeinen verſchiedenen Abſtufungen ein Maßſtab für die Wirkung, welche die Darſtellung auf das Publikum hervorbringt und ſteht in genauem Verhältniſſe zu der Gattung oder dem Maaße des Komiſchen derſelben. Von großem Einfluß auf die Stimmung und Empfänglichkeit des Publikums im Allgemeinen, iſt es auch für den Darſteller inſofern anregend, als es der unwillkürlichſte und augenblicklichſte Beweis für die Wirkſamkeit des Dargeſtellten iſt; dagegen bleibt das L. des Publikums, wo es weder vom Dichter noch vom Darſteller in der natürlichen und charakteriſtiſchen Fortentwickelung des Gedichtes beabſichtigt oder hervorgerufen wurde, eine Aeußerung des Hohnes und des Mißfallens. Eine Hauptaufgabe des Komikers, und auch wohl eine der ſchwierigſten, iſt daher, das L. des Publikums zu beherrſchen, es zu leiten, ihm gewiſſermaßen den rechten Platz in der Geſammtwirkung der Darſtellung anzuweiſen, damit es dieſe fördere und vervollſtändige, nicht aber ſtörend eingreife. Dazu gehört vor allen Dingen die nur durch längere Erfahrung zu gewinnende Geſchicklichkeit, dem L. des Publikums die gehörige Zeit zu geſtatten, damit namentlich das darauf Folgende nicht verloren gehe. Hierin wird von jüngern Künſtlern nur zu häufig gefehlt, da ſie eben die Ruhe und das Herausfühlen der Wirkung noch nicht kennen. Es gehört offenbar mehr kom. Kraft dazu, das L. des Publikums zur rechten Zeit zu unterbrechen und erneuerte Aufmerkſamkeit auf das Folgende zu erzwingen, als daſſelbe überhaupt hervorzurufen. Schwierig iſt es auch für den Darſteller, da jede Anregung zum L. zu vermeiden, wo es die Situation im Allgemeinen ſtören, die Aufmerkſamkeit auf Nebendinge leiten oder bewirken

Digitized by Google

würde, daß Wichtiges überhört wird. Ganz unwillkürlich erregt der Darſteller kom. Charaktere durch eine Bewegung, ſtummes Spiel, ein an und für ſich unbedeutendes Wort das L. des Publikums, wo er es ſelbſt weder beabſichtigt noch vermuthet; dem zuvorzukommen, oder wo es eintritt, es abzubrechen, ſteht nicht immer in der Hand des Darſtellers, der gerade in dieſer Beziehung ſeine künſtler. Gewiſſenhaftigkeit bekunden kann. Nur zu häufig iſt der Darſteller kom. Charaktere der Verlegenheit ausgeſetzt, durch volle Entwickelung ſeiner individuellen Kraft die Aufmerkſamkeit von dem Spiele des Mitdarſtellers abzulenken; beſitzt er aber jene künſtler. Gewiſſenhaftigkeit, die ihn ſein Verhältniß zum Ganzen erkennen läßt, ſo wird er dem Bewußtſein perſönlicher Wirkſamkeit entſagen, wo der Dichter eine ſolche nicht beabſichtigte. Das L. iſt auf der andern Seite von entſchiedenem Einfluß auf die Stimmung des Publikums im Allgemeinen, daher die größere Empfänglichkeit und Erregung eines ſogenannten Sonntagspublikums, das ſich Friſche und Lebentigkeit bewahrt hat. In Frankreich ſuchen Directionen, Dichter und Schauſp. auf dieſe Empfänglichkeit dadurch hinzuwirken, daß ſie gleichzeitig mit den Claqueurs (ſ. d.) bezahlte Lacher (Rieurs) unter das Publikum vertheilen, die das Geſchäft haben, vorzul. Bekanntlich ſteckt L. an und inſofern das ganze Publikum ſich unwillkürlich empfänglicher geſtimmt ſieht, vindiziren diejenigen, welche Vortheil daraus ziehen, auch das Recht für ſolche Veranſtaltung. (L. S.)

Lachesis (Myth.) ſ. Parzen.

Lachner (Franz), geb. 1804 zu Krain in Baiern, erhielt von ſeinem Vater, der Organiſt war, den 1. Unterricht, und wurde ſpäter unter Winter und Eiſenhofer in München zum tüchtigen Violin= und Clavier=Virtuoſen gebildet. 1824 ging er nach Wien und wurde dort unter Barbajas Direction Kapellmeiſter am Kärnthnerthortheater, vertauſchte dieſe Stelle aber bald nachher mit einer Anſtellung als Hofkapellmeiſter in Mannheim, von wo er 1834 einem Rufe nach München folgte, wo er noch als Hofkapellmeiſter angeſtellt iſt. — L. iſt einer der kenntnißreichſten Muſiker und tüchtigſten Dirigenten Deutſchlands, durch ſeine Lieder und Symphonien hat er ſich als Componiſt einen glänzenden und gerechten Ruf erworben, den er als Virtuoſe ſchon früher erlangt hatte. Für die Bühne hat er 2 Opern geſchrieben, deren 1. Alidia 1839 in München gegeben wurde, aber getheilten Beifall fand und ſich außerhalb nicht Bahn brach. (3.)

Lachouque (Mr.), geb. zu Paris um 1794, debutirte 1812 als 1. Tänzer an der kaiſerl. Academie zu Paris, ging nach 1814 in gleicher Eigenſchaft nach Bordeaux, tanzte

Digitized by Google

hierauf mit großem Erfolge an mehrern Theatern Italiens und kam dann nach Petersburg, wo er nach als Lehrer an der kaiſ. Tanzſchule lebt. L. war einer der gewandteſten und grazieuſeſten Tänzer ſeiner Zeit; beſonders ſeine Pirouetten waren erſtaunenswerth: er drehte ſich 12 Mal auf der Fußſpitze herum, ohne mit der Ferſe den Boden zu berühren. (H..t.)

Lächerlich und **Komisch** (Aeſth.). Ueber das L.e, ſowohl als über das Komiſche gibt es ſo viele Erklärungen als Erklärer, d. h. eine große Zahl, worunter ſich jeder diejenige ausleſen mag, welche ihm den Begriff des Komiſchen und L.en am tiefſten zu erſchöpfen ſcheint. Aber das Komiſche wie das L.e bieten ſo viele Seiten dar und ihre Grenzen ſind ſo unbeſtimmt, laufen an verſchiedenen Punkten mit ihren Grenzgebieten ſo nahe zuſammen, daß ſie genau zu definiren wohl eben ſo ſchwer fallen möchte, als den Begriff der Schönheit zu definiren. Indeß haben alle äſthet. Definitionen, ſo wenig ſie auch genügen mögen, immer den Nutzen, daß, wenn auch nicht das Ziel erreicht wird, der Weg nach dieſem zu Entdeckungen und Andeutungen führt, welche mindeſtens einzelne Richtungen und Seiten des zu definirenden äſthet. Begriffes ſchärfer herausſtellen, ſeine Quelle aufdecken und ſeine Eigenſchaften näher beſtimmen. Das L.e iſt mit dem Komiſchen nicht gleichbedeutend, es iſt bloß Stoff deſſelben und verhält ſich zu ihm wie ein Naturprodukt zu einem Kunſtprodukte, wie etwa ein moral. Urtheil zu einem äſthet., wie das Beweinens- oder Beklagenswerthe zum Tragiſchen. Das Tragiſche kann zum Weinen und Beweinen, das Komiſche zum Lachen und Belachen reizen, aber es giebt ein höheres Tragiſches, wobei man die Thräne, ein höheres Komiſches, wobei man das Lachen vergißt. Die Kunſt ſoll nicht bloß auf die Thränendrüſen und Lachmuskeln wirken und das Tragiſche wie das Komiſche ſich in das Gebiet des Denkens, der Philoſophie, der pſychologiſchen Wahrheit, zu einer Tendenz, alſo zu einer höheren Idee erheben, die jenen mehr körperlichen Wirkungen der Luſtigkeit oder der Trauer eher entgegenarbeitet, als ſie hervorruft; denn eine Idee kann nicht belacht oder beweint werden; ſie gibt dazu nicht den geringſten Anlaß und bezweckt eine höhere poetiſche Gerechtigkeit und moraliſch-äſthet. Erhebung und Verſöhnung, die das bloß L.e oder Traurige, was im Stoffe liegen könnte, in deren niedrigeren Wirkungen vernichten und dieſe zu einer höheren, rein geiſtigen Thätigkeit, zu einer philoſoph. Betrachtung der Dinge von einem oberen Standpunkte herab ſteigern und läutern. In der Tragödie ſoll z. B. der Held mit dem Schickſal kämpfen, ſowohl mit dem, was vornherein in La-

Digitized by Google

gen und Perſonen gegeben iſt, als mit dem, welches der Held aus innerer moral. Wahl und Neigung gegen ſich aufruft; im Luſtſpiele ſoll er auch kämpfen, aber mit dem, was wir mit unſerem menſchlichen Belieben Zufall nennen, d. h. mit den wunderlichen Bruchtheilen eines Schickſals, welche in bunter Verwickelung den Helden mehr necken, als vernichten, oder ihn wenigſtens nicht an Leib und Leben ſtrafen und zuletzt zu einem fröhlichen Ausgange führen, der uns über die Wunderlichkeit des bloßen Zufalls hinausſetzt und dadurch erhebt. Der komiſche ſoll eben ſo wohl ſeinen Plan verfolgen, als der tragiſche, aber dieſer Plan wird immer etwas Chimäriſches haben müſſen, wenn er nicht gar dem Gebiete der fixen Idee angehört. Hier kommt es ganz auf den Dichter an, ob er uns bloß ergötzen oder beluſtigen, oder ob er uns in eine höhere Sphäre der Betrachtung verſetzen will. Letzteres wird er erreichen, wenn er uns zugleich die Beſchränktheit und Mangelhaftigkeit der menſchlichen Natur und Freiheit im Abſtande gegen eine höhere, ihre Abhängigkeit von den Launen des Schickſals, d. h. Zufällen, vor Augen führt, wenn er menſchliche Schwäche und Verkehrtheit, thörigten Wahn und chimäriſche Spekulationswuth, boshafte Verſtellung und übertriebenen Eigendünkel der poetiſchen Gerechtigkeit anheimgiebt und in ſelbſteigener Freiheit ſich und uns zu einer humoriſt. Betrachtung der irdiſchen Zuſtände, alſo über dieſelben erhebt, und das moral. Geſetz in unſerer Bruſt zur Thätigkeit und zum Bewußtſein erweckt, indem er die bunten Verwickelungen und Neckereien, welche durch eine Verletzung der ſocialen und moral. Ordnung, durch einen Widerſpruch mit dem Fixen, Vernünftigen und Gültigen herbeigeführt werden mögen, uns vor Augen ſtellt. Inſofern kann dem Komiſchen auch ein tragiſches Element inwohnen, und gerade dies Tragiſche iſt es, welches uns erhebt, eine Reinigung (Katharſis) in dem Zuſchauer bewirkt und das Komiſche poetiſch verklärt. Wir fühlen die Tragik der Komik, wenn Shylock um ſeinen grauſamen Racheplan, ſeine vermeinten Rechtsanſprüche gebracht, wenn Tartüffe als ſchändlicher Heuchler oder der Paraſit in dem ſchiller'ſchen Luſtſpiele gleiches Namens entlarvt, ſelbſt wenn Malvolio von dem luſtigen Junker, dem Narren und Kammerzöfchen geprellt und verſpottet wird; es iſt Luſt mit Unluſt gepaart, die wir bei dieſen Kataſtrophen empfinden. Objectiv tragiſch iſt ſchon der Sturz eines Jeden, der einen Plan, wenn auch nur einen chimäriſchen, in conſequenter wenn auch chimäriſcher Weiſe verfolgte; ſubjectiv tragiſch aber wird dieſe Kataſtrophe durch die Betrachtungen, die wir an die uns vorgeführte Exiſtenz dieſer aberwitzigen Perſonen anknüpfen, indem wir damit den Gedanken an das Vorhandenſein wirk-

Digitized by Google

lich exiſtirender ſolcher oder ähnlicher Menſchenexemplare in Verbindung bringen. Erhebend iſt dann wieder die durch Recht und Schickſal herbeigeführte Entlarvung und Verurtheilung derſelben und das Bewußtſein, welches uns unſern eigenen directen Abſtand von ihnen in moral. Hinſicht fühlen läßt; komiſch aber der Eindruck, den die Kataſtrophe unter den einmal gegebenen auf eine rein heitere Auflöſung abzweckenden Verhältniſſe und Combinationen auf uns macht. Der höhere oder geringere Grad dieſes Tragiſchen im Komiſchen hängt nun wieder ganz von der dichteriſchen Behandlung ab. Es gibt zwar auch ein rein Luſtiges, welches, wenn es bloß l. iſt, der bloßen Poſſe und Burleske zuneigt, aber ohne jenes tragiſche Element der dichteriſchen Weihe entbehrt und mit den Begriffen, die wir mit dem Komiſchen verbinden, wenig gemein hat. Ueberhaupt ſind die vielen Seiten und Richtungen des Komiſchen, deren Erörterung in ein Lehrbuch gehören würde, noch allzuwenig betrachtet und dargeſtellt worden, weshalb auch die Definitionen, die man vom Komiſchen gegeben hat, bisher immer mehr oder weniger ungenügend und einſeitig waren. Es gibt auch ein rührend Komiſches, welches, wenn es ſich mit Ironie und philoſophiſcher Tendenz verbindet, bis zum Humor (ſ. d.) aufſteigt. Dem Geiſte unſerer Zeit entſprechend läßt ſich ein humoriſt. Luſtſpiel, welches wir noch nicht beſitzen, als nächſter Fortſchritt unſrer in bloß äußerlichen Situationen ſich umhertreibenden Luſtſpielpoeſie gar wohl denken, und dies würde zu einem ächt deutſchen Luſtſpiel führen. Beſſer iſt bei uns die phantaſtiſche Komik angebaut; faſt zu fruchtbar das Niedrig-Komiſche (ſ. Burleske, Farce, Hanswurſt, Poſſe u. ſ. w.) Dieſen Andeutungen laſſen wir noch die Definitionen folgen, die bisher vom L.en und Komiſchen gegeben worden ſind. Ariſtoteles ſagt; Das L.e iſt ein Fehler (eine Abweichung) und ein Uebelſtand, der aber ſchmerzlos und nicht zu Grunde richtend ſein darf — eine mindeſtens ſcharfſinnige Definition, die viel von dem Weſen des Komiſchen erklärt und den meiſten neueren Definitionen vorgezogen werden darf. Dagegen nennt Quintilian die Urſachen des L.en geradezu unerklärlich. Höchſt fehlerhaft definirt es Cicero, wenn er es in die Unanſtändigkeit und Häßlichkeit ſetzt. Home, Batteux, Mendelsſohn enſcheiden ſich für den Contraſt; Möſer für Größe ohne Stärke; Prieſtley für Mißhelligkeit oder Disproportion, ſobald nicht ernſthaftere Gemüthsbewegungen durch etwas Erheblicheres erregt werden. Beattie hält es für die Wahrnehmung von Dingen, die auf eine unſchickliche und unpaſſende Weiſe mit einander verbunden ſind; Feder für ein Mißverhältniß, Eberhard

Digitized by Google

für die im höheren Grade ſinnliche und überraſchende Vorſtellung einer kleinern Unvollkommenheit, die aus dem Contraſte entſteht. Montesquieu nimmt gar nur den Hochmuth als Grund des Lachens an, während Shaftesbury das L.e bloß einen Probirſtein der Wahrheit nennt. Kant faßt es auf als die plötzliche Auflöſung einer geſpannten Erwartung in Nichts, aber nicht jede Auflöſung einer Erwartung in Nichts iſt komiſch. Schütze hat die weitläuftigſte Erklärung; es heißt bei ihm: das Komiſche iſt eine Wahrnehmung oder Vorſtellung, die nach Augenblicken das dunkle Gefühl erregt, daß die Natur mit dem Menſchen, während er frei zu handeln glaubt oder ſtrebt, ein heiteres Spiel treibt, wodurch die beſchränkte Freiheit des Menſchen in Beziehung auf eine höhere verſpottet wird. Oder: Das Komiſche iſt das an und in der Freiheit des Menſchen fühlbar werdende Spiel der Natur mit den Menſchen. Die myſtiſchſte und unklarſte iſt die Erklärung von Solger, der das Komiſche ein Verzehrtwerden des Irdiſchen vom Göttlichen nennt. Jean Paul bezeichnet es als Gegenſatz des Erhabenen, als den ſinnlich angeſchauten unendlichen Unverſtand, als ein unendlich Kleines, Weber als das unſchädlich Verkehrte. Schiller erklärt die komiſche Poeſie für ein Herunterziehen des Gegenſtandes unter die Wirklichkeit ſelber. Düntzer (Goethe als Dramatiker S. 40) ſagt: das L.e erweckt im Menſchen eine Luſt, die daraus hervorgeht, daß er den Widerſpruch einſieht und dadurch über den anderen, den Irrenden ſich erhoben fühlt; er wird ſich ſeiner höhern Würde bewußt. Die idealſte Anſicht vom Komiſchen entwickelt die Schlegel-Schelling-Aſtſche Schule, wenn ſie in der Komödie die Darſtellung der idealen unendlichen Freiheit, alſo des negativen unendlichen Lebens oder der unendlichen Beſtimmbarkeit und Willkühr findet. Jeitteles in ſeinem äſthetiſchen Lexikon reſumirt die verſchiedenen Definitionen wie folgt: L. iſt, was eine Erwartung durch abſichtliche unſchädliche Verkehrtheit oder Geringfügigkeit plötzlich täuſcht. Ch. F. Weiße ſagt mit Recht: die Zahl der fruchtloſen Verſuche, eine genügende Definition des L.en und Komiſchen zu finden, möchte ſchwer zu berechnen ſein. Vergl. St. Schütze: Verſuch einer Theorie des Komiſchen (Lpz. 1817) Ruge, Dr. Arnold: Neue Vorſchule der Aeſthetik. Das Komiſche mit einem komiſchen Anhange. (Neue Ausg. Lpz. 1837.) (H. M.)

Lälaps (Myth.) ſ. Kephalus.

Läna (Gard.) röm. Benennung der Chläna (ſ. d.)

Ländler (Muſ. u. Tanzk.), auch Länderer oder Dreher, ein deutſcher Tanz im $\frac{3}{8}$ Tacte, mit einfach ge-

Digitized by Google

fällig heitrer Melodie und raſcher Bewegung. Der L. iſt eine Art des Walzers und der Allemande und wird beſonders in Baiern und Oeſterreich auf dem Lande getanzt, woher denn auch der Name ſtammt. (H.)

Lätitia (Alleg.) ſtellt durch Fröhlichkeit in den Zügen ihres Geſichts die ungetrübte Heiterkeit und freudige Stimmung des Geiſtes dar. Den Kopf der L. ziert ein Kranz, in der Linken trägt ſie eine Opferſchale, in der Rechten ein Steuerruder als Symbol der durch Herrſchaft des Geiſtes rein erhaltenen Freude. (F. Tr.)

Läufer. 1) Perſonen, die ſonſt vor dem Wagen oder dem Reitpferde der Vornehmen herliefen. Sie waren leicht, aber auffallend, meiſt gelb gekleidet und mit vielen Treſſen bedeckt. Sie trugen offene Jacken, kurze Beinkleider, eine vorne gerade emporſtehende Mütze und einen Stock, der mit einem großen Knopf und Quaſten geziert war. — 2) (Muſ.) Eine Reihe auf- oder abſteigender Töne, die in raſcher Bewegung aufeinander folgen. Man unterſcheidet diatoniſche L., die aus ganzen Tönen (reſp. der 2 halben in einer Octave) und chromatiſche, die aus halben Tönen beſtehen. Wenn der L. mit Geſchmack angebracht iſt, giebt er dem Tonſtücke eine angenehme Lebendigkeit; leider aber wenden ihn die modernen Componiſten auf eine Art an, daß es leeres Geklingel wird. Der Vortrag des L.s erheiſcht Deutlichkeit und Rundung, die Töne müſſen rein und klar hervorquellen und gleichmäßig wie eine Perlenſchnur ſich aneinanderreihen; ſobald der Vortrag unklar oder ſchleppend iſt, macht der L. einen unangenehmen Eindruck. (R. 7.)

Lager (Maſchin.), ein etwas breites bankartiges Geſtelle von Holz, am Kopfende erhöht und mit einem Polſter verſehen; wo eine Raſenbank, eine Felſenbank, ein Ruhebett u. ſ. w. vorgeſchrieben iſt, wird dieſes Geſtelle paſſend bekleidet. Um das ſchwierige Abtragen deſſelben zu vermeiden, wird es mit Rollen verſehen, oder auf einen Laufwagen (ſ. d.) geſtellt und von der Couliſſe aus hinausgeſchoben und wieder hereingezogen. (B.)

Laibach (Theaterſtat.) Hauptſt. des gleichnam. Gouvernements im Königreiche Illyrien an einem Arm der Save mit 12,000 Einw. Die Stadt baute 1838 ein neues Theater, welches im Sept. eingeweiht wurde. Das Haus iſt von kleiner Dimenſion, aber recht niedlich; ſowohl der Saal als die Bühne ſind geſchmackvoll decorirt, es hat in 3 Reihen Logen, Parterre und einer Gallerie Raum für 800 Perſonen; die Logen ſind zwar ſehr einfach und enge, nehmen ſich aber gut aus in ihrer äußern Verzierung von vergoldeten Arabesken unter den Parapets; ſie ſind faſt alle von Herren

Digitized by Google

beſetzt, während die Damen ins Parterre gehen. Geſpielt wird in L. in den Wintermonaten 5—6 Mal wöchentlich. (R. B.)

Laienbrüder (Ordensweſ.), diejenigen Mitglieder der Mönchsorden, die keine geiſtliche Weihe erhalten haben und die häuslichen Angelegenheiten der Klöſter beſorgen. Wo ihre Tracht von der der Mönche abweicht, iſt es bei den einzelnen Orden angegeben.

Laienschwestern. Die Mitglieder der Nonnen-Orden, die das Hausweſen beſorgen. Ueber ihre Tracht ſ. ebenfalls die einzelnen Orden. (B.)

Lamento, Lamentoso (Muſ.) weinend, klagend, traurig; eine Vortragsbezeichnung.

La mi (Muſ.) ſ. Solmiſation.

Lamien (Myth.), geſpenſterartige Weſen, von häßlicher Geſtalt, gefiedert, mit feurig glänzenden Geſichtern, die den Kindern das Blut ausſaugen und ſie mit ihrer giftigen Milch tränken, oder auf ihnen ſitzend ſie erſticken; ſie beſitzen auch die Gabe, ſich in jegliche Geſtalt, namentlich in die der weiblichen Schönheit zu verwandeln, in welcher ſie junge Männer in ihre Geſellſchaft verſtricken und ſie auffreſſen. Die Erzählung von Apollonius von Tyana läßt ſie als vollendetes Symbol der Verzehrung männlicher Kraft durch weibliche Buhlſchaften erſcheinen. Sie wie die ihnen ganz gleichartige Empuſe der Griechen wurden mit einem eiſernen und einem Eſelsfuße abgebildet. Den Urſprung der Fabel ſcheint die ſchon im Alterthum ungewiſſe Kenntniß von einem blutſaugenden Vogel, Strix, gegeben zu haben; auch hat die ganze Erzählung viel Aehnlichkeit mit den Sagen und Berichten über den Vampyr. (F. Tr.)

Lampen (Requiſ.), Gefäße, die mit Oel, Fett oder Weingeiſt gefüllt werden, um vermittelſt eines Dochtes eine Flamme daran zu erhalten. Die L. ſind faſt ſo alt, als das Bedürfniß erkannt wurde, die Nacht zu erhellen; man findet ſie bei allen alten Völkern, beſonders die Griechen und Römer, die Kerzen nicht kannten, trieben großen Luxus damit und ihre Phantaſie erſchöpfte ſich in der Hervorbringung zierlicher Formen, wie dies die zahlreichen antiken L., die erhalten worden ſind, beweiſen. Dieſe antiken L. ſind meiſt von Thon, ſeltener von Metall, Marmor oder Glas; ſie gleichen einer flachen Schale, und ſind mit einem Schnabel für den Docht (nach Bedürfniß auch mit 2—4 Schnäbeln) und einem Griffe zum Anfaßen oder einem Haken zum Aufhängen verſehen; ſie ſind rund oder oval, oft von den ſonderbarſten Formen, Menſchen, Thiere, mytholog. Gegenſtände, Mißgeburten, Füße, Schiffe u. ſ. w. darſtellend, und mit erhabener Arbeit, Inſchriften u. ſ. w. verziert. Wollte man ſie hinſtellen, ſo erhielten ſie kurze Füße oder ſichere Unterſätze in

Digitized by Google

Form von Tiſchen, Tripoden, Altären oder niedrigen Kandelabern; doch hingen ſie auch oft nach Art unſerer Kronleuchter von der Decke herab. Sammlungen antiker L. haben Lucetus, Bellori, Lupeſſe, Montfaucon (Anc. expl. T. V. P. II. C. II.) zuſammengeſtellt, auch der 8. Theil der herculaniſchen Alterthümer giebt eine treffliche Auswahl. Vergl. Böttigers Aufſatz im weimar. Modejournal, Januar 1800. Die heutigen L. ſind meiſt von Metall und je nach dem Bedürfniſſe von den verſchiedenſten Formen, bald zum Stehen, bald zum Hängen eingerichtet; die argand'ſche Conſtruction desjenigen Theiles, aus welchem der cylinderförmige Docht hervorragt, hat ſich bisher als die beſte bewährt; ſie beſteht darin, daß die brennenden Theile in ſteter Berührung mit der atmoſphäriſchen Luft bleiben, ohne jedoch dem Zuge ausgeſetzt zu ſein. Eine neuere Erfindung legte um den brennenden Docht eine ſtarke Metallkapſel mit einer kleinen Oeffnung, aus welcher die Flamme herausbrennt; dies iſt die ſogenannte Liverpooll., die erſt jüngſt in Deutſchland vervollkommnet und unter dem Namen Oelgasl. bekannt wurde. Durch dieſe Vorrichtung, die die Flamme zuſammendrängt, die Rauchverzehrung befördert und die Verminderung der Helle durch Verkohlung des Dochtes aufhebt, wird ein weit reineres und bedeutend ſtärkeres Licht erzielt. Seit Anfangs 1841 ſind ſolche L. bei der leipziger Bühne, vorerſt an der Rampe, mit dem beſten Erfolge eingeführt. Dieſe Einrichtung der L. bezieht ſich natürlich nur auf den Brenner und die Form der L. wird dadurch nicht bedingt. Ueber die Art, wie die L. auf der Bühne angewendet werden, ſ. Beleuchtung, Couliſſe und Decoration. Zur Befeſtigung der L. dienen **L.-Wagen**, leiternartige Geſtelle, an denen die L. aufgehängt werden; hinter jedem Couliſſenſatze iſt ein L.-Wagen angebracht, der entweder feſtſteht, oder wie die Couliſſen fortgeſchoben werden kann; wo die Maſchinerie ſo eingerichtet iſt, daß die Couliſſen durch eine unten angebrachte Walze zugleich geſchoben werden, dehnt ſich dieſe Vorrichtnng meiſt auch auf die L.-Wagen aus. An ihnen ſind die Schirme angebracht, durch welche nach dem Bedürfniß ein rothes, blaues und weißes Licht hervorgebracht wird (ſ. Beleuchtung) und werden die L. zu gleicher Zeit aufgezogen oder herabgelaſſen, um in die betreffende Farbe einzutreten. Häufig findet man auch die Einrichtung, das die L. unbeweglich hängen bleiben, die Schirme aber aufgezogen und herabgelaſſen werden. Die L. hängen etwa 2 bis 3 Fuß übereinander und je nach der Höhe der Bühne befinden ſich an jedem L.-Wagen 4—6 L. Ferner **L.-Böcke** oder **Geſtelle**, aufrecht ſtehende Pfoſten, die durch einen Schieber verlängert und

Digitized by Google

verkürzt werden können und mit einem Fuße verſehen ſind, ſo daß man ſie überall hinſtellen kann. — Zum Transporte der L. hat man am Theater **L.-Kasten**, länglich 4eckige Kaſten von Holz mit einem Henkel verſehen, ſo eingerichtet, daß an beiden Seiten eine Reihe L. an die Wände gelehnt werden können. Nothwendig iſt auch eine **L.-Stube**, ein gewöhnlich in Souterain befindliches Lokal, in welchem die L. aufgeſtellt, gereinigt und gefüllt werden.

Lampenfieber ſ. Angſt.

Lampere (Dlle.). Eine Tänzerin des königl. Theaters zu Berlin, die mehrere Jahre mit Erfolg in 1. Parthien auftrat und darin Anmuth und Leichtigkeit zeigte, die ſich mit einem reizenden Aeußern vereinten. Eine Krankheit entriß ſie noch ſehr jung der Bühne uud den Ihrigen. (H..t.)

Lang, Mitglied des Hoftheaters in München, wird nachträglich geliefert.

Langbein (Auguſt Friedr. Ernſt), geb. 1757 zu Radeberg bei Dresden. Seine Jugendbildung auf der Fürſtenſchule zu Meißen hat er ſelbſt geſchildert in ſeiner Erzählung: die Brüder (ſämmtl. Werke Bd. 18 S. 130 u. f.). 1778 bezog er die Univerſität Leipzig, und widmete ſich der Jurisprudenz; dann ward er als Viceactuarius in Großenhain angeſtellt und trat 1784 die juriſtiſche Praxis in Dresden an. 1786 ward er Kanzelliſt bei dem dortigen geheimen Archiv. Liebe zur Poeſie und zur literar. Unabhängigkeit, bewog ihn, nachdem er ſich bereits als Schriftſteller einen geachteten Namen erworben, 1800 ſeine Dienſtentlaſſung zu fordern. Er ging nach Berlin, wo er eine geraume Zeit als Privatgelehrter lebte und 1820 das Amt eines Cenſors im Fache der ſchönen Wiſſenſchaften erhielt. 1835 endete hier ſein thätiges geräuſchloſes Leben. Durch ſeine Schwänke, Romane, Erzählungen und eine 5bändige Sammlung ſeiner größtentheils ſcherzhaften Gedichte beurkundete L. ſein glückliches Talent für das Komiſche. Einen ähnlichen humoriſtiſchen Charakter hatten auch ſeine beiden Luſtſpiele: Liebhaber, wie ſie ſind und wie ſie ſein ſollten; und die Todtenerſcheinung. Sie erſchienen 1787 zu Leipzig, und waren die 1. Früchte ſeines literariſchen Fleißes. Ungeachtet der ziemlich richtigen Charakterzeichnung und der Gewandheit im Dialog, fehlt es beiden Stücken doch an wahrhaft dram. Leben, weshalb ſie auch wenig aufgeführt wurden. L. fühlte ſelbſt, daß er nicht zum dram. Dichter geboren. Doch ſchrieb er noch in ſpäten Jahren (1805) eine Poſſe in 3 Acten, die Schule der Eleganz, in welcher er manche damals herrſchende Modethorheiten verſpottete. Im Freimüthigen von 1808 Nr. 97 befindet ſich von ihm die Skizze eines Puppenſpiels, der

Digitized by Google

Nachtſchmaus, und im 3. Bd. ſeiner Gedichte ein Schwank in 3 Acten: In ſolchen Waſſern fängt man ſolche Fiſche. Vor dem 1. Bande von L.s ſämmtlichen Schriften, die 1835—1836 zu Stuttgart im 30. Bänden erſchienen, befindet ſich ſeine Biographie von F. W. Gödicke. (D. g.)

Lange 1) (Joſeph), geb. zu Würzburg 1751, erreichte einen nicht unbedeutenden Ruf in der Malerkunſt, ſollte ſich dann dem Kriegerſtande widmen, kam aber 1767 nach Wien, wo er die Academie der Künſte beſuchte. Er war ein großer Theaterfreund und geſellte ſich bald zu einer Geſellſchaft von Dilettanten, wo er ſeiner Neigung an dram. Darſtellungen freien Lauf ließ. Der Intendant der Hofbühne erkannte L.s Beruf und veranlaßte ihn, ein Engagement anzunehmen. 1770 debutirte L., gefiel und das Publikum befreundete ſich bald mit dem Charakterſtudium des Jünglings, ſo daß man ihn für 1. Heldenparthieen beſtimmte, zu denen ihn eine edle Geſtalt und ſein kräftiges Organ trefflich eignete; ein eigenthümlicher Vorzug ſeiner Leiſtungen blieb jedoch ſtets das Plaſtiſche ſeiner Bewegungen. L. entwarf ſich für jede ſeiner Rollen Zeichnung-Skizzen, auf welchen er die Hauptmomente in Attituden darſtellte und ſie dann vor dem Spiegel einſtudirte. Er war in Kurzem der Abgott des Publikums und im Beſitz eines reichen Repertoirs; 1784 bereiſte L. mit ſeiner Gattin Deutſchland, und gaſtirte beifällig in München und Hamburg; eine andere Reiſe unternahm er 1786, um das ital. Theater kennen zu lernen; eine 3. 1789 nach Berlin. L. behauptete ſich in ſeinem Fache mit unveränderlichem Glücke, er wirkte bis 1815 in Helden und Heldenvätern mit ſtetem Erfolge; ſelbſt nachdem er in den Penſionsſtand getreten war, half er noch von Zeit zu Zeit durch Gaſtſpiele aus und beſchloß ſeine dram. Laufbahn erſt 1820, nachdem ihm in Beer's Clytemneſtra ein Abſchiedsbenefize zu Theil geworden war. Er trieb nun ausſchließend Malerei, von welcher er mehrere Monumente zurückgelaſſen hat, z. B. ein Altarblatt in der Schloßkapelle zu Nicolsburg, einen Cyclus aus der Genovefa Legende und dergl. Als L.'s bedeutendſte Rollen nennt man Czaar Peter in den Strelitzen und im Mädchen von Marienburg, Odoardo in Emilie Galotti, Macbeth, Tell, Fiesco, Borotin in der Ahnfrau, König Philipp im Don Carlos u. A. Auch als Komponiſt trat er mit Glück auf in der Operette: Adelheid von Ponthieu, die ſich lange auf dem Repertoir erhielt. Er ſtarb 1827 in Wien. — 2) Marie Louiſe Antonie, geb. Weber) geb. 1759 in Mannheim, Gattin des Vor. und Schwägerin Mozarts, der ſie zur Sängerin bildete; 1779 betrat ſie die Bühne zu Mannheim, und kam bald nachher nach Wien, wo ſie enthuſiaſtiſchen Bei-

Digitized by Google

fall fand. Hier verheirathete ſie ſich mit dem Vor. und machte von 1785 an eine Kunſtreiſe durch ganz Deutſchland, die ihr einen glänzenden Ruf verſchaffte; 1791 trat ſie in das wiener Engagement wieder ein, verließ es 1795 abermals, einem Rufe nach Hamburg folgend. 1798 ging ſie nach Amſterdam und kehrte dann abermals nach Wien zurück; ſpäter lebte ſie von der Bühne zurückgezogen in Frankfurt, wo ſie um 1830 ſtarb. Sie war eine der trefflichſten Sängerinnen ihrer Zeit, mit der herrlichſten Stimme begabt und beſonders durch die Klarheit und Innigkeit ihres gebildeten Vortrags entzückend. Dabei hatte ſie ein ſeltenes Darſtellungstalent. — 3) (Katharina, geb. Stamitz) geb. zu Mannheim 1774, betrat die Bühne 1792 und reiſte 1793 zu ihrer Ausbildung nach Italien. Dann wurde ſie in München engagirt, wo ſie ſich mit dem Horniſten L. verehlichte. Sie hatte eine ſehr umfangreiche und glockenreine Stimme, eine treffliche Bildung und eine ſeltene Kehlenfertigkeit. Um 1800 verlor ſie die Stimme und trat zum Schauſpiel über, in welchem ſie dann ebenfalls glänzende Erfolge erzielte. — 4) (Karoline), geb. 1802 zu Braunſchweig, Tochter des Schauſp.s Schultz; im 5. Jahre verlor ſie den Vater und ihre Mutter, verheirathete ſich wieder mit dem Schauſp. Hinze, der ſpäter die Direction in Lübeck führte, wo Karoline in Kinderrollen mitwirkte; ſpäter nahm ſie ein Engagement in Kopenhagen an, wo ſie zuerſt als Liebhaberin auftrat, dann ſpielte ſie in Schwerin, Wismar und Roſtock, wo ſie das Unglück hatte, von dem Schauſp. Henkel in einer Probe der Banditenbraut aus Unvorſichtigkeit dermaßen geſchoſſen zu werden, daß ihr Leben lange Zeit in Gefahr ſchwebte. Sie gaſtirte dann mit Beifall in Hamburg und Magdeburg und nahm ein Engagement in Bremen an, wo ſie das Fach der muntern und trag. Liebhaberinnen bekleidete. Hier verehelichte ſie ſich mit dem großbritt. Rittmeiſter Löning und gaſtirte unter dem Theaternamen L. in Brünn. 1822 nahm ſie ein Engagement in Breslau an, wo ſie 4 Jahre weilte, gaſtirte in Magdeburg, wo ſie auf 2 Jahre engagirt war, und ging dann an das neu errichtete Theater in Aachen. 1829 folgte ſie einem Rufe nach Mannheim, wo ſie 3 Jahre lang ſich der Gunſt des Publikums erfreute und 1832 gaſtirte ſie auf dem Hofburgtheater in Wien mit ſo günſtigem Erfolge, daß man ihr ſchon nach der 3. Rolle eine Anſtellung auf 10 Jahre gewährte. Hier ging ſie in das Fach der trag. Mütter über, allein aus Mangel an Beſchäftigung löſte ſie nach 2 Jahren den Contrakt, gaſtirte in Dresden, Mainz, Frankfurt a. M. und Stuttgart, wo ſie für das Fach der trag. Mütter, Anſtandsdamen und chargirten Charaktere engagirt wurde und wo ſie noch weilt. Mad. L. iſt gegen=

Digitized by Google

wärtig eine der bedeutendſten trag. Schauſpielerinnen, doch auch im Luſtſpiel ausgezeichnet; ein modulationsreiches Organ, richtige Declamation, edles Spiel, Bildung, Anſtand, Geſtalt und Fleiß weiſen ihr einen ehrenvollen Platz unter den lebenden Schauſpielerinnen an. Sie iſt dabei beſcheiden und liebenswerth und von allen Collegen geliebt und geachtet; auch iſt ſie eine geiſtreiche, angenehme und liebenswürdige Geſellſchafterin. (E. St.) (3.) (N. G.)

Languente oder **Languido** (Muſ.) matt, ſchmachtend, ſchwach; eine Vortragsbezeichnung.

Lannoy (Eduard Freiherr von), geb. zu Brüſſel 1783, kam durch die franz. Revolution nach Deutſchland und lebt wechſelnd in Wien und auf ſeinen Gütern in Steyermark. Er componirte die Operetten: die Räuber, die Morlaken, Libuſſa und Kätli, ſo wie die Melodramen Ein Uhr, der Mörder, Emmy Teels, die Galeerenſclaven, der Löwe von Florenz und der ſchwarze Aba, die auf vielen deutſchen Bühnen großen Beifall fanden und verdienten. Auch als Dichter, wie als Inſtrumental-Componiſt hat L. manches Treffliche geleiſtet. (3.)

Lanze (Requiſ.). Eine Angriffswaffe, die beſonders vor Erfindung des Pulvers gebräuchlich war; ſie beſteht aus einem langen, dünnen Stocke mit einer Spitze von Eiſen. Bei den Alten war ſie 10—12 Ellen, bei den Griechen ſogar 24 Ellen lang und hatte eine doppelſchneidige Spitze. Sie blieb lange die Hauptwaffe des Fußvolkes und war beſonders im Mittelalter allgemein für Fußvolk und Reiter. Bei den Rittern diente die L. dazu, die Gegner aus dem Sattel zu heben, und beſonders auf den Turniren wurde dieſer Kampf geübt, woher der Ausdruck: eine L. brechen. Die L. der Ritter war aus dünnem, leicht zerſplitterndem Holze, gegen das Ende jedoch bis 1½ Fuß dick und mit einem Einſchnitte verſehen, um ſie unterm Arm bequem faſſen und halten zu können. Gegenwärtig iſt die L. nur noch bei den Uhlanen üblich; ſie beſteht aus einem 8—12 Fuß langen Schaft, der oben mit einer 8—10 Zoll langen Stahlſpitze verſehen iſt; bis zu 2 Fuß unter dieſer Spitze ſind eiſerne Schienen, um das Abhauen der L. zu verhindern; unten iſt ſie mit einem Schuh eingeſchloſſen. Unter der Spitze iſt ein buntes, meiſt 2farbiges Fähnchen angebracht. Auch die Türken, Koſaken, Albaneſen, Tartaren, Polen und Ruſſen führen die L. noch. (B.)

Lanzknechte, eig. Landsknechte, d. h. Knecht des deutſchen Landes, Landsgenoſſen. Im Mittelalter deutſche Söldner, die mit Lanzen und außerdem mit Seitengewehren bewaffnet waren. Sie trugen Helme, Bruſtharniſche, Arm=

Digitized by Google

und Beinſchienen. Sie hießen ſpäter Schießer oder Pikeniere.

Laokoon (Myth.), ein trojaniſcher Prieſter, der ſeine Landsleute vor dem hölzernen Pferde der Griechen warnte. Minerva aber, die ſich zu Troja's Verderben verſchworen hatte, ſandte 2 Schlangen, die ihn nebſt ſeinen beiden Söhnen umſchlangen und vernichteten. Die Erzählung war im Alterthum Gegenſtand der epiſchen, wie tragiſchen (Sophokles), nicht minder aber der bildenden Kunſt. Die noch vorhandene berühmte Gruppe L.s und ſeiner Söhne iſt eines der ſchönſten Denkmäler des Alterthums, in welchem ſich als Grundgedanke die höchſte Bewegung der Seele und des Körpers mit möglichſter Bewahrung der Schönheit ausgedrückt findet. Weitere Ausführungen und Beurtheilungen dieſer Darſtellung finden ſich in Leſſing's L., in Winckelmanns Geſchichte der Kunſt S. 699; in Schillers Abhandlung über das Pathetiſche, ſo wie bei Goethe (B. 38.) (F. Tr.)

La re (Muſ.) ſ. Solmiſation.

Laren (Myth.) ſ. Penaten.

Largo, Larghetto (Muſ.) breit, gedehnt; eine Vortragsbezeichnung.

Larive (J. Mauduit de) geb. zu Rochelle, trat als Schauſp. zuerſt in Lyon auf und erſchien 1771 unter der Protection der Clairon, die ihn als ein Wunder von dram. Talent empfahl, auf dem Théâtre français; man nahm ihn Anfangs kalt auf; aber bald ſah ſich L. als 1. Held des Trauerſpiels vom Beifalle eines enthuſiaſtiſchen Publikums begrüßt, welches er eben ſo wohl ſeinen ſeltenen äußern Vorzügen als ſeinem meiſterhaften Spiel verdankte; man zählte ihn zu den größten Schauſp.n, die Frankreich je beſaß. Unter Robespierre wegen Moderantismus eingekerkert, entging er der Guillotine nur dadurch, daß ein Schreiber die Acten ſeines Prozeſſes vernichtete. Talmas Ruhm veranlaßte ihn, die Bühne zu verlaſſen, er kaufte ſich ein Landgut im Thale Montmorency, wo er ſpäter zum Maire ernannt wurde. 1806 ging er nach Neapel, um daſelbſt das franz. Theater einzurichten. 1816 trat er noch einmal in Paris zu einem wohlthätigen Zwecke als Tancred auf und wurde mit endloſem Jubel begrüßt. Er ſtarb 1822. L. ſchrieb für das Theater Pyrame et Thisbé, scène lyrique, Paris 1784, 2. Aufl. 1791, Réflexions sur l'art théatral, Paris 1801 u. Cours de déclamation, Paris 1804 3 Bde. Letzteres Werk iſt das bedeutendſte. (E. G.)

Laroche (Karl), geb. 1796 zu Berlin. Nach mehreren bei der Seconda'ſchen Geſellſchaft in Dresden angeſtellten Verſuchen, fand er Engagement beim Theater zu Danzig, kam dann an die Bühnen von Lemberg und Kö-

nigsberg und folgte 1822 einem Rufe nach Weimar. Hier erſt fand ſein Talent das zur Entwickelung paſſende Klima und ſein künſtler. Streben die wahre Richtung. Von Weimar aus beſuchte L. Hannover, Hamburg, Breslau, Berlin und Dresden als Gaſt mit glänzendem Erfolge. Nach Goethe's Tode ging er auf Gaſtrollen nach Wien, wo ſein Spiel in ſolchem Maße zuſagte, daß ihm ein lebenslängliches Engagement angeboten wurde. In Folge deſſen löſte L. ſeine Anſtellung in Weimar, reiſte zu einem Gaſtſpiele nach Berlin, wo man ihm gleichermaßen brillante Anerbietungen machte und ihm eine Penſion von 1000 Thlrn. zuſicherte; doch behielt der Wunſch, dem Hofburgtheater anzuhören, die Oberhand und L. trat 1833 ins Engagement. Seitdem hat er, der früher auch in der Oper mit Anerkennung wirkte, ſich ausſchließend dem Schauſpiele gewidmet und rühmt ſich eines ſo üppig bezweigten Repertoirs, wie vielleicht kein Schauſp. Deutſchlands: als Franz Moor und König Lear, als Shylock und Klingsberg-Vater, als Cromwell und Bäcker Ehlers, als Hofrath Wacker u. Malvoglio, als Held, Intriguant, zärtlicher Vater, Geck, Lebemann oder Dümmling, ſtets weiß L. eine Kunſtleiſtung zu bieten, die ihres Sieges gewiß iſt. Das wiener Theater zählt ihn zu ſeinen Lieblingen. Um L.'s Spiel zu charakteriſiren, genügt es zu bemerken: daß Natur das Erſte und Letzte iſt, wonach er in allen Darſtellungen ringt und wozu ihm die Mittel ſowohl in glücklichen Aeußerlichkeiten, als Erfaſſung des Dichtergenius, in Verſtändniß der Charaktere, in geiſtreichem Wiederbeleben des vom Dichter Gegebenen, mit ſeltener Liberalität zugemeſſen ſind; L. iſt einer der Darſteller, die man allen Kunſtjüngern als Muſter vorhalten ſoll. (E. St.)

Larve (Myth.) ſ. Penaten und Masken.

La sol (Muſ.) ſ. Solmiſation.

Lassenius, um 1600 ein berühmter Komiker der Treu'ſchen Truppe in Süddeutſchland, verließ das Theater und wurde Doctor der Theologie und däniſcher Hofprediger. Um ſeinem neuen Stande Ehre zu machen, donnerte er von der Kanzel gegen ſeinen ehemaligen Stand, ſchimpfte auf alle Hiſtrionen und ſchrieb ſogar ein Buch: Die große roſenfarbene babyloniſche Hure in der Geſtalt der deutſchen Schaubühne ans Licht gezogen und commentirt von L. (L.)

Latina Comoedia. Bei den Römern eine Gattung von Komödien, deren Hauptzweck war, zu rühren. Man ſchreibt ihre Einführung dem Rhintoneus, einem Schauſp. aus Tarent, zu. Die Gefangenen des Plautus und die Odicenna des Terenz gehören zur L. (L.)

Latona (Myth.) ſ. Apollo.

Latorre (Don Carlos de), geb. um 1790 in Ma-

drid, iſt von vornehmer Familie und war in der Jugend Page beim König Joſeph, dann Offizier in der franz. Armee. Nach dem Frieden führte ihn die Neigung zum Theater, welches er mit dem glänzendſten Erfolge betrat und ſich bald den Ruhm des 1. trag. Schauſp.s Spaniens erwarb. 1838 ſpielte L. auch am Théâtre francais in Paris mit großer Anerkennung. L. hat von der Natur die herrlichſten Mittel und ſpielt mit einem Feuer, einer Leidenſchaft, die den Zuſchauer hinreißt. (R.)

Latz (Gard.) ſ. Bruſtlatz.

Laube (Heinrich), geb. 1806 zu Sprottau. Schrieb Zaganini, eine Poſſe, veranlaßt durch Paganini's Anweſenheit in Breslau und die Bitte eines Schauſp.s, der dieſen in einem eigenen Stück copiren wollte, und auf dies Stück förmlich Kunſtreiſen machte; Guſtav Adolph, Drama in 5 Acten, deſſen Held von Kunſt als Gaſtrolle geſpielt wurde, und beſonders in Breslau gefiel; Moritz von Sachſen, womit unſers Wiſſens nur ſeine Freunde bekannt worden ſind, und neuerdings Monaldeschi, welches in Stuttgart zur Aufführung kommen wird und an die Bühnen erſt jetzt verſandt wurde. In ſeinen Stücken ſind viele gelungene Einzelnheiten, mitunter treffliche Charakterzeichnung und ein geiſtreicher oft poetiſch-ſchöner Dialog in reiner Form; aber er ſündigt oft gegen den dram. Zuſammenhang und entfernt ſich zu ſehr von der Bühne, wie ſie iſt, um auf derſelben Glück machen zu können. Als Novelliſt iſt L. jedenfalls bedeutender. (R.)

Lauchstädt (Theaterſtat.), Stadt mit über 1000 Einw. im Reg. Bez. Merſeburg mit einigen geſuchten Heilquellen. Als Badeort zog L. früh ſchon die Aufmerkſamkeit der Directionen an und ſeit 1750 fanden ſich häufig Geſellſchaften dort ein; beſonders geſchah dies von den in Weimar ſpielenden, und Bellomo z. B. hatte auch in L. ein Theater erbaut, das jedoch mehr Hütte genannt werden mußte, da es nur aus 2 Brettergiebeln und einem ungeheuern ſpitzen Dache beſtand. Als Weimar ein Hoftheater erhalten hatte, behielt man den Beſuch L.s bei und ſorgte nun auch bald für ein neues Theater. Daſſelbe wurde 1802 auf Koſten der weimarſchen Theaterverwaltung von den Baumeiſtern Genz und Raabe erbaut und mit einem Prologe von Goethe eröffnet: ſpäter kaufte die Stadt das Haus. Es liegt ſehr ſchön an einem freien Platze; — eine geräumige Vorhalle mit Kaſſen- und ſonſtigen Lokalen führt in das ehedem zierlich geſchmückte, jetzt ziemlich veraltete Innere, das in Parterre, einer Reihe Logen und 2 Gallerien Raum für 6—800 Perſonen hat. Als die weimarſche Geſellſchaft um 1812 ihre Beſuche einſtellte, ſah L. den bunteſten Wechſel der Directionen; auch

Digitized by Google

Küſtner beſuchte es von Leipzig aus 2 Jahre lang; in der letzten Zeit hat die Bethmannſche (jetzt Jſouardſche) Geſellſchaft lange in L. geſpielt. Geſpielt wird während der Badeſaiſon 2—3 Mal wöchentlich; ein Orcheſter iſt nur in dieſer Zeit vorhanden, weil ſich dann Muſiker dort zuſammenfinden, die im Salon ſpielen. (R. B.)

Laufwagen (Maſchin.) nennt man jede Vorrichtung, die auf Rädern ruht den daran befeſtigten Decorationsgegenſtand in Bewegung ſetzt und vor den Augen des Publikums erſcheinen läßt, z. B. Boote, Wolken u. ſ. w. Entweder befindet ſich der L. in der untern Maſchinerie und läuft dann auf ausgekehlten Rädern auf einem beſtimmten Gleiſe, ſo daß das Geſtelle durch die Kanäle über dem Podium der Bühne hervorragt und zur Befeſtigung des Decorationsgegenſtandes dient; oder er beſteht aus ſtarken Tafeln zuſammengefügter Bretter, an denen 4 kleine, beſonders ſtarke Blockräder angebracht ſind. Auf dieſer letzten Vorrichtung kann man Perſonen erſcheinen laſſen, die in einem Boote, auf Wolken u. ſ. w. auf die Bühne kommen. Der erſtern Art ſind eigentlich alle Couliſſen Ständer, nur mit dem Unterſchiede, daß ihr Geſtelle über dem Podium die Höhe der Couliſſen hat. Auch werden Raſenbänke, einzelne Bäume, Büſche u. dergl. auf L. auf die Bühne bewegt, wenn man bei Verwandlungen derſelben bedarf. Künftigen Verbeſſerungen muß es vorbehalten bleiben, das Auf- und Abtragen der Möbel vielleicht durch vermehrte Anwendung der L. einfacher und beſſer zu geſtalten. (L. S.)

Laune, ſ. v. w. Humor (ſ. d.).

Lausanne (Theaterſtat.) Hauptſt. des gleichnam. Bezirks im Kanton Waadt, nahe am Genferſee, mit 13,000 Einw. L. hat ein kleines unſcheinbares Theater, in dem gewöhnlich eine mittelmäßige franz. Geſellſchaft (diejenige, die in Genf ſpielt) mit einer deutſchen Operngeſellſchaft abwechſelt. Letztere, in letzter Zeit unter der Direction Edele's, iſt befriedigend und macht gute Geſchäfte.

Laute (Requiſ.), ſ. Saiteninſtrumente.

Lavalade (Auguſt v.), geb. zu Berlin um 1818; über ſeine frühere Laufbahn iſt uns nichts bekannt; als Schauſp. zog er zuerſt die Aufmerkſamkeit in Frankfurt a. M. auf ſich, wo er geraume Zeit als jugendlicher Liebhaber engagirt war und unter beſtändigem rüſtigem Fortſchreiten in ſeiner Kunſt ſich immer feſter in der Gunſt des Publikums feſtſetzte. Entſcheidender für ſeinen Künſtlerruf war ein Gaſtſpiel am Hoftheater in Berlin im Sommer 1841, welches ein ehrenvolles Engagement zur Folge hatte, das er im Winter antreten wird. L. beſitzt für das Fach eines 1. jugendlichen Liebhabers die reichſten Naturmittel; eine

BAYERISCHE STAATS- BIBLIOTHEK

Digitized by Google

ſchöne Geſtalt, feuriges Auge, ſprechendes Antlitz, klangvolles Organ, geſellige Bildung und feine Manieren; damit verbindet er viel inneres Feuer, einen poetiſchen Sinn, die glücklichſte Auffaſſungsgabe und ein unverkennbares Talent, ſo daß man ihm die glücklichſte Zukunft vorherſagen kann. (L. v. S.)

Lazaristen (Prieſter von der Miſſion der), Stifter 1626 Vincent von Paula, vom Papſt Urban VIII. 1632 confirmirt; ihr Zweck iſt die Erziehung junger Seelſorger. Tracht: ſchwarzes Kleid, Mantel und Hut. (B. N.)

Lazarus (Orden des h.). In Frankreich iſt dieſer adelige Ritterorden, der unter dem Namen Ordres militaires et hospitaliers de St. Lazare et de notre Dame du Mont Carmel réunis blühte, ſeit 1830 aufgehoben. Geſtiftet in Paläſtina, war ſein Zweck, kranke Pilger zu pflegen. Nach dem Sturze der chriſtl. Herrſchaft kamen die Ritter nach Europa, und errichteten überall Hospitäler. Heinrich IV. ſtiftete 1607 den Orden Unſerer lieben Frau vom Berge Carmel und verband dieſen 1608 mit dem L.s. Ordenszeichen: ein goldenes, 8ſpitziges, abwechſelnd purpurroth und grünes Kreuz, mit goldenen Lilien in den Winkeln. Vorn im Mittelſchilde das Bild der Jungfrau Maria auf blaßviolettem Grunde, und auf der Umſeite auf grünem Grunde den h. L., wie er aus dem Grabe ſteigt. Es wird an einem breiten grünen Bande um den Hals und zugleich auf dem Kleide die Vorderſeite des Kreuzes in Grün und Gold geſtickt getragen. Ceremoniekleidung: bei dem Großmeiſter eine Dalmatica von ſilbernem Stoffe, darüber ein langer Mantel von amaranthfarbigem Sammt, der mit goldenen Lilien, Namenszügen der h. Maria zwiſchen 2 Kronen und mit Siegeszeichen, die in Gold und Silber geſtickt ſind, beſäet iſt. Die Ritter haben eine Dalmatica von weißem Satine, auf welcher ſich ein Kreuz befindet, das grün und braun getheilt iſt; darüber den obigen Mantel, auf deſſen linker Seite ein braunes Kreuz geſtickt iſt, ein Baret von ſchwarzem Sammt, mit ſchwarzen Federn und einem kleinen weißem Reiherbuſch. — Der noch blühende ſardiniſche Orden des h. Moritz und L. wurde 1434 von Amadeus VIII. geſtiftet. Dieſer Ritterorden iſt jetzt in einen Verdienſtorden für Militair und Civil übergegangen. Ordenszeichen: ein einfaches weißemaillirtes Kreuz (Moritzorden) mit ſtumpfen Ecken und goldener Einfaſſung, worüber eine Königskrone ſchwebt; es wird an einem grünen Bande von den Großkreuzen und Commandeurs um den Hals, von den Rittern, aber kleiner, im Knopfloch und gewöhnlich dabei eine grüne Uniform getragen. (B. N.)

Lazzi (Theaterweſ.) Was das Wort L. bedeutet, dar-

über ſind die Schriftſteller keineswegs einig. Riccoboni behauptet, daß er nirgend Belehrung über den Urſprung desſelben gefunden, obſchon er ſich an die älteſten Schauſp. gewendet und alte Canevaſſe (bekanntlich die Entwürfe der extemporirten Komödie) durchblättert. Er fertigt das häufige Vorkommen deſſelben mit einem z (lazi) mit der Behauptung ab, daß es ein Schreib- oder Druckfehler ſein müſſe. Er findet in lacci (Bänder, Bande) den wahrſcheinlichſten Urſprung des Wortes, weil die ital. Schauſp. jener Zeit meiſtentheils den lombardiſchen Dialekt ſprachen, der häufig das c in z verwandelt. Da nun Arlechino, wenn er durch Späße die Handlung unterbricht, ſie auch wieder anzuknüpfen wußte, ſo glaubt er, daß lacci wohl Veranlaſſung zu dem Worte gegeben haben kann. — Allacci glaubt zwar auch an die Verwechſelung des c in z, daß aber der Imperativ von lasciare alſo lasci dem Worte den Urſprung gegeben habe, weil die Arlechinos gewöhnlich auf den Proben den Schauſp.n, die mit ihnen auf der Scene waren, zuriefen: lasciate mi! oder kürzer lasci! (laßt mich nur machen), worauf dieſe dem Komiker Zeit und Raum für einen Spaß gaben. Wie unter den Schauſp.n aller Nationen techniſche Ausdrücke ſich bilden, wobei wir nur an die Worte Stichwort, Lampenfieber, Couliſſenreiſſen erinnern, ſo auch mit den L. Wo ein Schauſp. etwas vorher nicht Verabredetes in den Dialog einflicht, um eine kom. Wirkung herzorzubringen, da wurde lasci! oder im lombardiſchen Dialekt: lazzi! gerufen. Wenn alſo Arlechino oder ein anderer Komiker durch irgend eine Geberde, Stellung oder ein Witzwort, das nicht zur Handlung gehört, eine Scene unterbricht, ſo iſt das ein L. Macht z. B. der Liebhaber der Geliebten eine Liebeserklärnng, der im Hintergrunde ſtehende Bediente deutet aber durch Gebehrden an, daß das Mädchen ihm Hörner aufſetzen werde, ſo iſt das ein L.; fängt Peter in Menſchenhaß und Reue Fliegen während einer Scene, in der ernſtere Perſonen auf der Bühne ſind, ſo iſt das ein L.; ſehen Baſilio und Bartolo im 1. Finale des Barbier ſich auf die Weigerung des Capitains, den Grafen zu verhaften, erſtaunt an, ſo kann man das nicht gerade einen L. nennen, denn er iſt in der Situation und dem Charakter beider Perſonen begründet, und doch macht es die Wirkung eines L. Es fragt ſich daher: wo läßt ſich die Grenze, wo ein L. anfängt und die ungebundene Entwickelung eines kom. Charakters aufhört, beſtimmen? Alles kann der kom. Schauſp. nicht berechnet, ſtudirt, probirt haben, was er zur Auseinanderſetzung der kom. Elemente ſeines Charakters für nöthig oder angemeſſen hält. Auch der augenblicklichen Eingebung, der Begeiſterung des Abends muß er

7*

Digitized by Google

folgen können, wenn er den Anſtand, die Rückſichten gegen ſeine Mitſpielenden und die Möglichkeit oder Wahrſcheinlichkeit beachtet, daß das, was er zuſetzt, aus dem Charakter ſich natürlich entwickele. Wer wüßte nicht, daß Abends eine Situation, ein Dialog ſich ganz anders geſtalten und wirken, als dies beim Leſen, beim Probiren der Fall war? Das mehr oder weniger richtige Coſtüm, ein vielleicht zufälliges Verſprechen, ein mit beſonderer Wirkung hervortretendes Wort, gibt häufig Gelegenheit zu einer Nüance, zu einer treffenden Anſpielung; kurz trägt dazu bei, dem dargeſtellten Charakter eine neue Seite, ein eigentliches Leben abzugewinnen, und ſo Beſſeres zu leiſten, als das kalte, berechnende Studium geſchaffen haben würde. Solche Zuſätze, ſolche Extempores können nicht L. genannt werden; denn da nun einmal die neue Zeit den Begriff der L. als etwas Unpaſſendes, oft Unſittliches, immer aber Tadelnswerthes feſtſtellt, ſo muß man vorſichtig ſein, jedes Extempore eines Komikers L. zu nennen. — Das Auffallendſte und Hervorſtechendſte iſt die Anomalie, die im Publikum über die L. herrſcht. Es gibt althergebrachte, gewohnte, dem Zuſchauer als alte Bekannte lieb gewordene L., die obgleich recht eigentlich der niedrigſten Stufe der Komik angehörend, doch Gnade, vor den Augen ſogar des Beſſern, des Denkenden finden. Wie ließe ſich z. B. das Publikum des Théâtre français eines der ſtrengſten und prüfendſten, im letzten Akt des Geizigen den gräulichen Spaß mit den brennenden, ausgelöſchten und wieder angezündeten Lichtern nehmen? Dieſe L. ſind ſo ſtereotyp geworden, daß ſie ſogar unverfälſcht auf die Bühnen anderer Nationen übergingen. Was würde ein engl. Publikum ſagen, wenn der Todtengräber im Hamlet einmal nicht ſeine 7 Jacken und Kamiſole ausziehen wollte, ehe er an die Arbeit geht? Hat ſich doch das deutſche Publikum in Donna Diana daran gewöhnt, daß das Kammermädchen vor den Augen des Don Ceſar, der doch getäuſcht werden ſoll, und in Gegenwart Perrins, den bunten Lappen der gewählten Farbe aus dem ganz mit Flicken angefüllten Schnupftuche herausſucht, und lacht herzlich darüber. Sind doch ganze Rollen fortdauernde L., z. B. der Gerichtsdiener in Don Juan und der Kaufmann Signor Martes. Sie waren und ſind nichts als L. Moliere, der das ſpan. Original bearbeitete, fühlte die Nothwendigkeit der durch das ital. Theater in Paris eingeführten Gewohnheit und flickte dieſe Rollen, die durchaus nicht zur Handlung gehören, oder wenn es der Fall wäre, ernſt geſpielt werden müßten, in das bereitwillige Scenarium dieſer Oper ein. Wo iſt nun die Grenze der L., die etwa in dieſen Rollen angebracht werden könnten, wenn die ganze Rolle ein L. iſt? Iſt es nicht eben

Digitized by Google

ſo abſurd, daß man zur Entdeckung eines Mörders einen ſo entſchiedenen Dummkopf ſchickt, als wenn dieſer Dummkopf Dummheiten hervorbringt? und wird der Schauſp. nicht hier vom Dichter, oder beſſer geſagt, vom verwöhnten Publikum gezwungen, zu übertreiben, da ſeine ganze Erſcheinung, auch wenn er nichts hinzu thut, eine übertriebene, eine verwerfliche iſt? Aber nicht Rollen allein, ganze Stücke ſind L. und würden beſſer ein Canevas oder Scenarium für alle möglichen L. genannt. Wo iſt hier die Grenze zu finden? Wo die Scheidewand aufzubauen? Leider nur in dem Talent und der Intelligenz der Darſteller. So viel iſt gewiß, nicht alle Zuſätze und Extempores der Komiker ſind L., L. ſind aber ſchlechte Zuſätze und Extempores. (L. S.)

Leadingcaracters (Aeſth.) heißen in England die Hauptrollen. Die wörtliche Ueberſetzung iſt: leitende Charaktere, alſo die den Gang des Stücks leiten und beſtimmen. King Lear, Hamlet u. ſ. w. ſind L. (L.)

Lebende Bilder (Theaterweſ.). Schauſtellungen, die in neueſter Zeit, angeregt durch das Emporblühen der Malerei, eine gewiſſe Bedeutung gewonnen haben und gegenwärtig bei der kön. Bühne in Berlin faſt jährlich nach den größen Kunſtausſtellungen dem Publikum vorgeführt werden. Gegen Ende des vor. und im Anfange dieſes Jahrh.s war es bei verſchiedenen kleinen Bühnen, namentlich in kathol. Ländern gebräuchlich, zur Zeit der großen Kirchenfeſte Scenen aus der bibliſchen Geſchichte nach Gemälden großer Meiſter darzuſtellen, Gegenwärtig iſt dieſe Sitte ganz verſchwunden. Sie ſchreibt ſich überhaupt wohl aus der Zeit her, wo die Anfänge der Bühne noch in kirchlichen Ceremonieen wurzelten und gewährt in dieſer Hinſicht allerdings einen intereſſanten hiſtor. Rückblick. Die jetzt bekannten und gebräuchlichen l. B. verdanken ihr Entſtehen den ſinnig geordneten Hoffeſten unter Friedrich Wilhelm III. von Preußen; die kön. Bühne machte den Verſuch, ſie auch dem größeren Publikum zugänglich zu machen. Gewählt wurden dazu die Hervorbringungen der münchner, düſſeldorfer und berliner Künſtler und die Darſtellung geſchah durch die Mitglieder des Schauſpiels, der Oper und des Ballets, je nachdem ihre Perſönlichkeit ſich für die Aufgabe eignete. Die Bühne ſtellt zu dieſem Zwecke ein prächtiges Zimmer dar, deſſen Hinterwand einen Rahmen enthält, der nach Belieben vergrößert oder verkleinert werden kann. Natürlich hängt dieſer Rahmen ſo hoch, daß man auch von den niedrigſten Parterreplätzen aus das Ganze genau überſchauen kann. Der Lüſtre des Zuſchauerraums wird in die Höhe gewunden, mit Rampe und Lampenwagen der Couliſſen Nacht gemacht, dagegen auf der im Bilde angedeuteten Seite hinter dem Rahmen eine be-

deutende Lichtmaſſe durch Anhäufung argandſcher Lampen, eine Gasvorrichtung oder Glanzreflectoren (ſ. Beleuchtung) angebracht. Ein Vorhang verhüllt den Rahmen ſo dicht, daß die ſtarke Lichtanhäufung dahinter nicht durchſcheint. Nach vorheriger Einübung nimmt nun jeder Darſteller den angewieſenen Platz ein, der Ordner beachtet das richtige Verhältniß, in dem die einzelnen Perſonen zu einander ſtehen, legt die Gewänder in richtige Falten und giebt dann das Zeichen zum Aufziehen des Vorhanges. Während der Dauer der Schauſtellung eines Bildes iſt die richtige unbewegliche Beleuchtuug des Hauptpunktes genau zu beachten. Gewöhnlich trifft der ſtärkſte Reflex das Geſicht der Darſtellenden, und um dieſen hervorzubringen, muß der mit der Handhabung des Reflectors Beauftragte eine beſonders ſtetige Hand haben. Iſt die Stellung der Darſteller ſehr ſchwierig und angreifend, ſo muß der Ordner durch genaue Beobachtung den Zeitpunkt zu erkennen wiſſen, wo die Kraft derſelben nachläßt und ſofort den Vorhang fallen laſſen. Gewöhnlich läßt man jedes Bild 2 Mal zur Anſchauung kommen, um dem Publikum Zeit zu geben, den Totaleindruck ſowohl, als die einzelnen Theile deſſelben zu genießen; bei kom. Bildern läßt man auch wohl beim 2. Male oder ſelbſt vor den Augen der Zuſchauer die Stellung verändern, ſo daß der kom. Effekt noch vermehrt und geſteigert wird. Von Wichtigkeit iſt noch die Wahl der Muſik, welche dieſe Schauſtellung begleitet, einleitet oder ſchließt, denn begreiflich müſſen die nothwendigen Pauſen zwiſchen den einzelnen Bildern ausgefüllt und dieſe ſelbſt durch paſſende Muſik, am beſten durch Geſang gewiſſermaßen erklärt werden. Der Erfolg ſolcher l. B. liegt allein und ausſchließlich in der Hand desjenigen, der wählt, ordnet und das Material zu einem künſtler. Ganzen verbindet. Daß die Hintergründe zu jedem Bilde beſonders gemalt ſein müſſen, ſo wie das Coſtüm mit großer Genauigkeit in Farbe und Schnitt dem Originale nachzubilden iſt, verſteht ſich von ſelbſt. Ueber den künſtler. Werth ſolcher Schauſtellungen ſind die Anſichten ſehr verſchieden. Auf der einen Seite will man ſie auf die Höhe eines beſtimmten, bewußten Kunſtgenuſſes erheben, auf der andern hält man ſie für unwürdige Beſtrebungen der darſtellenden Kunſt im Allgemeinen. Jedenfalls ſind ſie Modeſache und werden erſt künftig, wenn ſie des Reizes entbehren, den die Neuheit ihnen verleiht, richtig gewürdigt werden können. (L. S.)

Lebensalter (Alleg.), ſ. Horen.

Leblond (Mr.), geb. um 1805, ein Zögling der Academie zu Paris und 1. Tänzer an derſelben; ſeine Gattin, eine Tochter des Balletmeiſters Aumer, war ebenfalls 1. Tänzerin und beide genoſſen den Beifall des Publikums in

Digitized by Google

gleichem Grade. L. iſt gegenwärtig Regiſſeur des Ballets am Kärnthnerthortheater in Wien. (H..t.)

Lebrun, 1) (François), geb. 1770, war am Ende des vor. und im Anf. dieſes Jahrh.s ein ſehr beliebter Komiker in Paris; er componirte gegen 12 komiſche Opern die ſich durch Friſche und Heiterkeit der Melodie und ächt komiſche Charaktere und Situationen auszeichnen; in den Hauptrollen derſelben, die er ganz ſeiner Individualität anpaßte, feierte er ſeine ſchönſten Erfolge. In Deutſchland iſt nur le petit matelot bekannt und auf vielen Theatern mit großem Beifall gegeben worden; doch wird le bon fils für die beſte ſeiner Operetten gehalten. — 2) (Pierre), geb. 1785 zu Paris, ein enthuſiaſtiſcher Verehrer Napoleons, den er beſang, wofür er zum Haupteinnehmer der indirecten Steuern gemacht wurde. Er ſchrieb eine Tragödie: Ulyſſes, die bald vergeſſen wurde. Bekannter wurde er durch eine Ueberſetzung von Schillers Maria Stuart, in der indeſſen die Dichtung ſo franzöſirt iſt, daß man ſie kaum wieder erkennt. Doch fand das ſo verarbeitete Stück um 1820 viel Beifall, fiel aber 1841, wo es für die Rachel neu einſtudirt wurde, gänzlich durch und veranlaßte die viel beſprochene ignorante und unverſchämte Kritik Jules Janins über Schiller. — 3) (Francisca geb. Danzi) geb. zu Mannheim 1756, betrat daſelbſt ſchon 1771 die Bühne als Sängerin und verdunkelte bald alle ihre Rivalinnen. 1775 vermählte ſie ſich mit dem Hoboe-Virtuoſen L., machte mit ihm Kunſtreiſen durch faſt ganz Europa und feierte in Italien, wie in Frankreich und England die größten Triumphe. 1791 ſtarb ſie plötzlich in Berlin, wo ſie für die ital Oper engagirt war. Sie war die reizendſte Bühnenerſcheinung, ſchön und lebhaft, reich an Grazie und dram. Talent und mit der ſchönſten, umfangreichſten und klangvollſten Stimme begabt; dabei eine ſehr liebenswürdige, gebildete und geiſtreiche Frau, die ſich überall eben ſo große Achtung als Bewunderung erwarb. — 4) (Carl Auguſt) geb. 1792 in Halberſtadt. Sein Vater war Prediger der franz.-reformirten Gemeinde; unter ſeinen Pathen war auch Tiedge, in deſſen Epiſteln (ältere Ausg.) man eine an Carl Lebrun (neuere Ausg. an Carl) findet, aus der hervorgeht, daß L. zum Theologen beſtimmt war. Nach des Vaters frühem Tode zog die Mutter nach Berlin, und L. wurde dem Kaufmannsſtande gewidmet. Große Liebe zum Theater entwickelte ſich ſehr früh bei L. und machte ſich auf Liebhabertheatern Luft. Der Schauſp. Labes ſah ihn ſpielen und rieth der Mutter, ihn dem Theater zu widmen, und ohne ihn davon in Kenntniß zu ſetzen, wurden Familienrückſichten beſeitigt, und er der Bühne übergeben; er debütirte 1809

als Page in den Pagenſtreichen zu Deſſau. Des Schauſp.s Mittel Unterricht, Winke und Andeutungen waren ihm von großem Nutzen. 1810 wurde das Hoftheater zu Deſſau aufgelöſt und L. nahm ein Engagement in Memel an. Hier brachte er ſein Stück Simon Lämmchen, worin er den Hannswurſt ſpielte, und den 1. Theil der Söhne des Thales mit beſtem Erfolge auf die Bühne. 1812 nahm L. Engagement in Würzburg unter Holbein an. Nachſtudien, ſowohl ſchulwiſſenſchaftliche als ſchöngeiſtige trieb er emſig fort und fort, um den unterbrochenen Schulunterricht zu ergänzen und einem inneren Drange zu genügen. 1815 nahm er Engagement in Mainz an, gaſtirte von hier aus in Frankfurt, Köln, Düſſeldorf und Aachen. In Düſſeldorf gewann ihn Gley 1817 für das in Hamburg zu errichtende Apollotheater (ſ. Hamburg), wohin Collegen wie Bader, Günther, Leo, Elmenreich u. a. ihn lockten. Als das Apollotheater nach kurzem glänzenden Beſtande erlag, ſchloß L. ein Engagement mit Klingemann für Braunſchweig ab, löſte dies jedoch ſelbſt wieder auf, und gab 1818 den Vorſchlägen nach, zum Stadttheater überzugehen, nachdem er der nach dem Schluſſe des Apollotheaters übrig gebliebenen Vereinigung unterſtützend beiwohnte. Von Hamburg aus gab L. Gaſtrollen in Bremen, Riga, Kaſſel, Berlin (zu mehrern Malen) und am Burgtheater in Wien. Hier wurde ihm und ſeiner Gattin ein höchſt vortheilhaftes Engagement angetragen; zugleich aber wurde ihm nach Herzfelds Tod von dem Vorſtande des Comité die Mitdirection des Theaters in Hamburg angeboten. Aus Gründen wies er dies ehrenvolle Anerbieten mehrmals von ſich, und gab nur dringenden Wünſchen nach, als er die Mitdirection 1827 antrat. Im Vereine mit F. L. Schmidt (ſ. d.) führte er dieſe Direction 10 Jahre bis 1837, und legte ſie dann freiwillig nieder. Sein Wirken war ein in jeder Beziehung ſegenreiches und würdiges; dem großen Vorbilde Schröder nachſtrebend, hatte L. ſtets den höhern Zweck der Bühne vor Augen und ſtrebte nach allen Kräften, ihr den ruhmvollen Namen zu erhalten, den Schröder ihr erworben. Seitdem in Hamburg privatiſirend gab L. Gaſtrollen in Dresden, Leipzig, Berlin, Oldenburg, Mainz, Wiesbaden und Karlsruhe (wie bereits früher), bis ihn eine ſchwere Krankheit heimſuchte; halb von ihr geneſen, begleitete er ſeine Tochter Antonie nach Riga und zog ſich auf der Reiſe einen Rückfall zu, an dem er jetzt noch geneſend leidet. L. gehörte zu den gediegenſten und tüchtigſten Darſtellern, die in der alten immer mehr verſchwindenden Schule ſich gebildet und als Uebergang in die neuere Darſtellungsart betrachtet werden müſſen. Von der ältern

Digitized by Google

auf das Streben nach Wahrheit und Natürlichkeit hingewieſen, folgte er dieſem Ziele mit eiſerner Ausdauer und tiefem Studium, einte aber damit das Beſtreben, den äſthetiſchen Anforderungen der neueſten Zeit zu genügen und ſeinem Spiele die Vortheile moderner Auffaſſungsart zu geben. Von der glühendſten Liebe und einer wahrhaften Andacht für ſeine Kunſt erfüllt, übte er dieſelbe ſtets als einen Gottesdienſt, was ſeinen Darſtellungen eine höhere Weihe verlieh, die ſelbſt Gebilde niedriger Sphäre adelte. Von der Natur war L. für ſeinen Stand mit einer männlich edeln Geſtalt, einem ſprechendem Antlitz und einem klangvollen Organe begabt, eine wiſſenſchaftliche und Weltbildung hat er ſich durch unermüdlichen Fleiß erworben. Früher Liebhaber ſpielend, hatte er in letzter Zeit das Fach der Charakterrollen gewählt und leiſtete darin, beſonders im Feinkomiſchen, durchaus Gediegenes. Auch als Bearbeiter ausländiſcher Bühnenſtücke ſo wie durch eigene Productionen hat ſich L. ausgezeichnet; in allen ſeinen Gaben herrſcht ein durchaus praktiſcher Sinn, neben unverkennbarem Schriftſtellertalent. Für ſeine Bildung, ſeinen reinen Eifer, ſeine Kunſtanſchauung und ſeine Fähigkeit ſpricht wohl am deutlichſten die in ſeinem Jahrbuch enthaltene vortreffliche Geſchichte des Hamburger Theaters. — 5) (Caroline) geb. 1800 in Hamburg, Tochter des Schauſp.s Steiger, wurde für die Bühne erzogen und früh ſchon in Kinderrollen beſchäftigt. Von einer hohen und ſchlanken Geſtalt unterſtützt, entwickelte ſie ſich doch zögernd, erwarb ſich aber dann als Jerta, Clorinde, vor allen in der Precioſa, ſo wie als Waldhüll im letzten Mittel und Bianca im lauten Geheimniß auf eine entſchiedene Weiſe die Gunſt des Publikums und wies ſich ſo ihre Stellung in 1. und heroiſchen Liebhaberinnen ſelbſt an. 1820 verband ſie ſich dem Vor. gaſtirte mit ihm in Bremen, Riga und Berlin u. ſ. w., und ward mit ihm engagirt am hamburger Theater, an dem ſie nach und nach in das Fach der Anſtands- und Charakterrollen in der Tragödie, im Schauſpiel, wie im Luſtſpiel überging, welche Fächer ſie noch jetzt bekleidet. Auch 2 hoffnungsvolle Töchter (Louiſe und Antonie, beide geb. in Hamburg 1821 u. 23) hat L. der Kunſt erzogen; ſie betraten die Bühne 1839 in Hamburg mit vielem Glück und zeigten ein ſchönes Darſtellungstalent; die jüngere war ſeitdem in Riga engagirt, die ältere aber gaſtirte im Sommer 1841 mit Beifall in Dresden. (T. M.)

Lecouvreur 1) (Adrienne), geb. 1690 zu Fimes bei Rheims; betrat auf den Rath des Schauſp.s le Grand, der ihr Unterricht in der Deklamation gegeben hatte, das Theater zu Straßburg, ging aber dann nach Paris, wo ſie

bald die 1. tragiſchen Rollen mit dem größten Beifall ſpielte und als Societaire aufgenommen wurde. Sie war ohne allen Zweifel die beſte Schauſpielerin, die je das franz. Theater betreten hatte; ſie beſaß nicht allein alle Talente ihrer Vorgängerin Clairon, ſondern übertraf dieſe bei weitem im Ausdruck des Gefühls und der Darſtellung tragiſcher Affecte. Sie wirkte im Gegenſatze zu der damals herrſchenden hohlen Deklamation durch Einfachheit, Wahrheit und Würde. Im Privatleben war ſie ſehr liebenswürdig, gebildet und anziehend; ſie lebte geraume Zeit mit dem Marſchall von Sachſen, den ſie in früher Jugend hatte kennen lernen, in den vertrauteſten Verhältniſſen, und opferte ihm einſt, als er ihr aus Kurland ſchrieb, er befinde ſich in Geldverlegenheit, ihren Schmuck, ihre Garderobe, ihr Mobiliar ꝛc. zu einem Belaufe von 40,000 Fr. Sie ſtarb 1730 plötzlich, nach Einigen in Folge einer Vergiftung, nach Andern an einem Blutſturz. Da ſie auf dem Todtbette der Kunſt, deren Zierde ſie ſo lange geweſen, nicht abſchwören und verfluchen wollte, wurde ſie excommunicirt und ihr ein ehrliches Begräbniß verſagt. Man ſcharrte ſie, fern von geweihter Erde, in der Nähe eines Entenpfuhls, genannt la grenouillère, ein, doch konnten die fanatiſchen Pfaffen ihren Ruhm nicht verſcharren! Wenigſtens lebt ſie in Voltaires Werken fort, der ſie oft erwähnt und beſungen hat. 2) L., einer der beſſern franz. Schauſp. am Ende des vor. Jahrh.s; der ſpätere Miniſter Molé nannte ihn in der Leichenrede den Unnachahmlichen. Ueber ſeine Lebensumſtände iſt wenig bekannt; er ſtarb 1800 zu Paris. (L.)

Leda (Myth.), Gemahlin des Königs Tyndareus von Sparta, Mutter der Helena und der Dioskuren, die ſie zum Theile, oder alle nach der Umarmung Jupiters gebar, der ſie beim Bade in Geſtalt eines Schwans überraſchte, eine Scene, die bei den alten Künſtlern wiederholte Darſtellung gefunden hat. (F. Tr.)

Lederzeug (Gard.), die Riemen, die zur Uniform des Soldaten gehören; nämlich der Patrontaſchenriemen und das Säbelkuppel (ſ. Kuppel). Das L. iſt meiſt ſchwarz oder weiß, ſelten gelb. (B.)

Lee (Nathaniel), 1657—1695, engliſcher Theaterdichter, war der Sohn eines Geiſtlichen und ſtudirte in Weſtminſter. Ein Verſuch, als Schauſp. zu glänzen, mißlang ſo gänzlich, daß von der Zeit an Spuren ſeines ſpätern Wahnſinns ſich einſtellten. Das liederliche Leben, dem er ſich ergab, zerrüttete ſeine Geſundheit und man war genöthigt, ihn ins Irrenhaus in London zu bringen. In ſeinen lichten Augenblicken lieferte er von hier aus noch 8 Tragödien. 33 Jahr alt hielt man ihn für ſo weit hergeſtellt, daß er entlaſſen wurde,

Digitized by Google

allein er führte nun ein deſto liederlicheres Leben. Bei einer nächtlichen Orgie erhielt er einen ſo ungeheueren Schlag auf den Kopf, daß er beſinnungslos nach Hauſe getragen wurde und einige Stunden darauf ſtarb. Vergl. Engl. Theater Bd. 3 S. 169. (L.)

Leggiere, Leggiermente (Muſ.) leicht, flink, gewandt; eine Vortragsbezeichnung.

Leibrock (Gard.) ſ. v. w. Frack (ſ. d.)

Leidenschaft, ſ. Affekt, von dem ſich übrigens die L. durch die Stetigkeit, Ausdauer, gehaltene Kraft und Fülle der Gemüthserregung unterſcheidet, während ſich der Affekt durch ſeine vorübergehende Plötzlichkeit und heftigeres Aufprallen charakteriſirt. Vergl. Mimik, Ausdruck, Pathos u. ſ. w.

Leidenschaftlich, ſ. Pathetiſch.

Leier, Lyra (Muſ.) ſ. Saiteninſtrumente.

Leipzig (Theaterſtat.). Die 2. Hauptſt. Sachſens, zugleich eine bedeutende und blühende Meß- und Handelsſtadt mit 50.000 Einw. — Hinſichtlich des Theaters hat L. faſt die größte Wichtigkeit von allen deutſchen Städten, denn während Gotha, Mannheim und Hamburg in dem blühenden Mannesalter der deutſchen Bühne Muſter und Vorbild wurden für das ganze Vaterland, war es L. in der Jugend derſelben. Die 1. Komödie, die in L. und zwar 1555 auf dem Rathhauſe gegeben wurde, war eine Ueberſetzung der Hecyra des Terenz von Dr. Joh. Muſchler; die Darſteller waren die Schüler der Nikolaiſchule, die auch in den folgenden Jahren ihre Künſte zeigten und von 1602 an darin mit den Studenten wetteiferten. Damals ſchon fand man an dieſem Vergnügen ſo viel Geſchmack, daß bei einer Vorſtellung im Paulinum vor Gedränge das Gerüſt zuſammenbrach, wobei 2 Knaben getödtet und viele Andere beſchädigt wurden. Auch wurde in L. zuerſt in Deutſchland ein regelmäßiges Trauerſpiel aufgeführt und zwar 1669 der Polyeuct des Corneille in einer Ueberſetzung von Kormarten. Hatten aber dieſe Darſtellungen in den L.er Schulen Pflege und Gedeihen gefunden, ſo waren die Anfänge der Schauſp.-Geſellſchaften der Stadt nicht fremd geblieben; ſchon vor 1620 hatte der gekrönte Poet von Sonnenhammer mit ſeiner Truppe L. beſucht, ihm folgte der Principal Karl Paul und dieſem 1625 die Treu'ſche Truppe. Aus L.s Mauern ging auch der Mag. Veltheim, der Reformator des damaligen Theaters hervor (vergl. Deutſches Theater B. 2 S. 341 ff.); er ſpielte indeſſen nur während der Meſſen, eine Einrichtung, die auch unter ſeiner Wittwe und den nachherigen Principalen dieſer Geſellſchaft, Haack und Elendſon, fortbeſtand. Auch fanden dieſe Truppen zuerſt einen regelmäßigen

Digitized by Google

Schauplatz, nachdem die Schulkomödien wechſelnd in den Schulen und im Paulinum gegeben worden waren; das Fleiſchhaus, d. h. der geräumige Boden über den jetzt noch beſtehenden Fleiſchbänken, war das 1. Theater in L., 1693 wurde ein Opernhaus von Strungk erbaut, welches auf dem Brühl am Rathszimmerhofe gelegen war. Die Vorſtellungen wurden dem Publikum durch „gemalte Schilder, auff welchen der Name und Innhalt der Operae und wenn dieſe angehen ſollte, notificiret wurde." Dieſe Oper beſtand bis 1716, dann gerieth ſie in Verfall und das Haus wurde 1729 vom Rathe gekauft und abgetragen. Neben der Oper ſpielten die „merſeburgiſchen Bande-Komödianten" 1695, die jedoch um 2 Uhr beginnen und um 6 Uhr ſchließen mußten, damit der Oper kein Nachtheil erwachſe. 1699 war eine franz. Geſellſchaft in L., die wechſelnd im Opernhauſe und im Gaſthofe zu den 3 Schwanen ihre Vorſtellungen gab. 1711 gaben die „ſämmtlichen wieneriſchen Bande-Komödianten" in L. Vorſtellungen, weil die Haack'ſche Truppe in Frankfurt zum Kongreſſe war. Bis 1721 wechſelten die Principale, dann erhielt Joh. Kaspar Haack mit dem Prädicate eines ſächſ. Hof-Komödianten ein Privilegium für Sachſen und beſonders für L. während der Meſſen, jedoch mit der Ausdehnung, 8 Tage vor und nach denſelben ſpielen zu dürfen; dieſes Privilegium ging 1723 auf ſeine Wittwe, Sophie Haackin, über, doch wurde ihr auf die Vorſtellung des Rathes, „daß durch die Schauſpiele dem Volk, inſonderheit der ſtudirenden Jugend, viel Zeit unnütz zu verderben Gelegenheit gegeben würde," die Erlaubniß vor und nach den Meſſen zu ſpielen wieder entzogen. 1727 wurde L. abermals die Wiege einer Verbeſſerung und ſpäter einer förmlichen Umgeſtaltung des deutſchen Theaters: Friedricke Karoline Neuberin erhielt das Haack'ſche Privilegium und mit ihm die Direction in L. (über ihre Truppe und Wirken ſ. Neuberin und Deutſches Theater Bd. 2 S. 343 ff.); ſie gab dem ganzen Theater durch ihr Wirken als Directorin und Schauſpielerin ſowohl, wie durch ihre eigenen Stücke eine edlere Geſtalt, die immer erfreulicher ſich entwickelte, als Gottſched (ſ. d.) ſich mit ihr vereinigte; ſie gab regelmäßige Stücke und zwar meiſt Ueberſetzungen aus dem Franz., ſchaffte eine anſtändige und den Stücken entſprechende Garderobe an und verbannte gleich Anfangs wenigſtens einen Theil der Zoten, die auf der Bühne heimiſch geworden waren. Neben der Neuberin erhielt Angelo Mingotti 1732 die Erlaubniß, während der Michaelismeſſe ital. Opern mit „gewöhnlicher Vocal- und Instrumental-Muſik öffentlich repräsentiren zu laſſen" und zwar in einer Bude vor dem Petersthore; ja 1733, als ſie während der Trauerzeit in Hamburg und

Digitized by Google

Braunſchweig ſpielte, verlor ſie ſogar Privilegium und Schauplatz (auf dem Fleiſchhauſe), welches beides an Joſ. Ferd. Müller, ehemals Harlekin bei der Neuberin, überging. Sie erbaute ſich nun 1734 eine Bude vor dem grimmaiſchen Thore und ſetzte dort, ſo wie ſpäter in dem von ihr 1741 errichteten Theater in Quandt's Hof ihre Vorſtellungen fort, die auch bei dem gebildeten Theile des Publikums den Vorzug vor Müllers Hanswurſtiaden erhielten, wenn Müller gleich durch das Zuſtrömen der Maſſen weit beſſere Geſchäfte machte. Die Verbannung des Hanswurſtes 1737 (ſ. Gottſched und Hanswurſt) zog ihr viel Anfeindung zu und untergrub ihre Stellung; wichtiger noch war die Verfeindung mit Gottſched, die 1739 eintrat, und ihr den Tadel von Gottſcheds Anhängern in demſelben Grade zuzog, als dieſe ſie früher mit Lob überſchütteten; als ſie endlich 1741 ihren ehemaligen Beſchützer öffentlich auf der Bühne verſpotten ließ, zog ſie ſich auch die Mißbilligung ihrer treuſten Anhänger zu. Ihr Glücksſtern war untergegangen; zwar ſpielte ſie bis 1753 noch in langen Zwiſchenräumen in L., errichtete 1749 ſogar noch ein neues Theater im großen Blumenberge, aber ihr Anſehen ſchwand mehr und mehr und ſie wandte ſich daher ganz von L. ab. — Müller hatte inzwiſchen ſeine Vorſtellungen mit Glück fortgeſetzt; an ſeine Stelle trat 1740 Joh. Fried. Schönemann, der ſeine Vorſtellungen zuerſt auf dem Fleiſchhauſe, dann 1749 in Quandts Hof gab, wo er auch 1750 zum letztenmal ſpielte; ſeine Geſellſchaft war gut (Eckhof u. A. gehörten zu ihren Mitgliedern) und er ſelbſt war ein tüchtiger von reinem Kunſteifer beſeelter Director. Neben ihm gaben von 1744—48 noch Financi, Mingotti und Locatelli ital. Opern in L. An Schönemanns Stelle trat Heinr. Gottfr. Koch; 1749 erhielt er das ſächſ. Privilegium und den Titel eines Hof-Komödianten und begann 1750 ſeine Vorſtellungen in einem neuen Theater in Enoch Richters Garten auf der Hintergaſſe; der Schauplatz war im Freien, natürliche Hecken bildeten die Couliſſen und den Hintergrund, Logen waren von Brettern leicht aufgeſchlagen und das Ganze mit Leinwand bedeckt, ſo daß es einem großem Zelte ähnlich ſah. 1751 bezog er das Theater im Blumenberge und ſpäter das in Quandts Hof, welches neu eingerichtet und nach Gottſcheds Angabe der Schauplatz nach Art der Griechen ganz halbkreisförmig errichtet worden war. Es hatte 2 Eingänge, einen für die Darſteller und einen für das Publikum; das Parterre lag ſo tief, daß man einige Stufen herabſteigen mußte, es war nur zum Stehen eingerichtet. In akuſtiſcher und optiſcher Beziehung war es vortrefflich. Die Eintrittspreiſe waren damals faſt ebenſo hoch wie heute; 1. Rang und Mittelloge des 2. 16 Gr., 2. Rang und Mittel-

loge des 3. 12 Gr., 3. Rang 8, Parterre 6, Gallerie 4 Gr. Koch ging in der veredelnden Richtung fort, wählte ſeine Stücke mit Geſchmack und Einſicht und ſetzte ſie mit Sorgfalt und Kunſtſinn in Scene; ſeine Truppe hatte treffliche Darſteller und er ſelbſt war als ſolcher ſehr rühmenswerth. 1752 führte Koch die 1. deutſche Oper — eigentlich nur eine Ueberſetzung der engl. the devil to pay, mit einigen neuen Geſangſtücken von Weiße — auf und machte damit großes Glück; aber er überwarf ſich dadurch ebenfalls mit Gottſched, der gegen die Oper im Allgemeinen eiferte, und nun auch Kochs Theater anfeindete, woraus denn Flugſchriften, bittere Theaterreden u. ſ. w. entſtanden, in denen Gottſched abermals verſpottet wurde, ſo daß er ſich gänzlich von der Bühne zurückzog. Bis 1765 beſuchte Koch L. mit Ausnahme einiger unfreiwilliger Pauſen, die der 7jährige Krieg der Kunſt auferlegte, doch ſah L. zuweilen dennoch Theater, wie denn z. B. der Italiener Moretti eine Zeitlang dort ſpielte; dann erlangte Koch ein Privilegium, welches ihm nicht allein alle frühern Vergünſtigungen beſtätigte, ſondern ſeine Stellung weſentlich verbeſſerte, indem es jede Concurrenz außer den Meſſen unterſagte, in den Meſſen aber dieſelbe in die Vorſtädte verwies, auch geſtattete, daß in den Meſſen Sonnabends und Sonntags geſpielt werden durfte, was bisher nicht erlaubt war. — Zu gleicher Zeit kam Koch ein anderes Ereigniß zu Statten: der Kaufmann Zemiſch hatte ſich mit einigen Andern vereinigt, der Stadt ein würdiges Schauſpielhaus zu ſchaffen; man hatte das nöthige Kapital zuſammengeſchoſſen und die Baſtei am ranſtädter Thore gratis zum Baue angewieſen erhalten, war dann rüſtig fortgeſchritten und 1766 konnte das neue Theater gerichtet werden. Es iſt daſſelbe, welches L. heute noch beſitzt. Nach der damaligen Einrichtung bildete der Schauplatz eine Hyperbole, die durch 16 Säulen abgetheilt war; 3 Ränge waren jeder in 15 Logen abgetheilt, der 4. zur Gallerie eingerichtet, das Parterre war ebenfalls nur zum Stehen. Als Verzierung hatte man an der Gallerie antike Theatermasken angebracht, die das Geſims zu tragen ſchienen, die Brüſtungen der Logen waren ebenfalls mit antiken Köpfen geſchmückt, die von Palmen- und Oelzweigen umſchlungen wurden; es waren Portraits der Helden der antiken Tragödie. Am Proſcenium waren die Attribute Terpſichore's, Thalia's und Euterpe's angebracht und der von Oeſer gemalte Vorhang zeigte ein allegor. Bild der dram. Dichtkunſt; der Plafond enthielt das kurfürſtl. ſächſ. Wappen, neben dem Apollo und Minerva von einem Wolkenthrone dem Ruhme geboten, ſich darüber hin zu ſchwingen; das Alles erhob ſich ſchön auf dem lichtgrünen Grunde und gab dem Ganzen ein ſehr freundliches

Anſehen. Uebrigens ſollte die zu lang geſtreckte Form des Gebäudes durch den Anbau eines Muſik- und Tanzſaales, ſo wie kleinerer Zimmer und Büffets entfernt werden, was man jedoch wegen des noch vorhandenen Stadtgrabens nicht ausführen konnte und daher genöthigt war, für die unabweislichen Nebenlokale ein kleines Haus an das Theater anzulehnen, was dem Eindruck des Ganzen zum Nachtheil gereicht. Der Maſchiniſt Reuß von Dresden richtete das Innere mit Zuziehung Kochs ein, Oeſer malte mehrere Decorationen. Das Haus wurde am 6. Oct. 1766 mit Schlegels Trauerſpiel: Herrmann und dem Luſtſpiel: die unvermuthete Rückkehr eröffnet. Die Preiſe blieben dieſelben, das Theater begann um 5 Uhr; erſt Seyler fing im Sommer um halb 6 Uhr an und Bondini ſetzte den Anfang auf 6 Uhr. — Dieſe neue Einrichtung, verbunden mit einem Reichthum neuer Stücke und beſonders der Opern von Weiße und Hiller zogen das Publikum dergeſtalt an, daß Koch 2 Jahre lang beſtändig in L. blieb, bis 1768 ein Decret eintraf, welches ihm nur 2 Vorſtellungen wöchentlich geſtattete; er ſchloß alſo einen Kontrakt mit Weimar ab und verließ L. nach der Michaelismeſſe; neben ihm hatte die Truppe von Berger und Starke in der letzten Zeit in einer Bude vor dem Petersthore geſpielt. Auch 1760 kam Koch nur während der Meſſen. Dies und der Umſtand, daß Koch ſelbſt nur ſelten auftrat, erregte Unzufriedenheit, und man rief daher die Wäſerſche Truppe nach L., der Koch die Bühne auch einräumte. Anfangs 1770 begann dieſelbe ihre Vorſtellungen und lockte beſonders durch Pantomimen und Ballets. Als Koch ſpäter ſein Theater wieder einnahm, erbaute Wäſer ſich eine Bude vor dem grimmaiſchen Thore, die für 900 Perſonen Raum bot. Die 2 Geſellſchaften erzeugten Partheien, die ſich in manchen Streitſchriften ausſprachen, doch hatte die Kochſche Geſellſchaft mehr und bedeutendere Talente aufzuweiſen. — 1771 ſpielten beide in den Meſſen nebeneinander, ja Wäſer ſogar den Sommer durch; dann nahm Döbbelin die Wäſerſche Bude ein, dem Koch in der Michaelismeſſe ſogar ſein Theater überließ. 1772 eröffnete Koch ſeine Vorſtellungen im Herbſt mit der zum 1. Mal gegebenen Emilia Galotti und ſpielte die beiden folg. Jahre wie gewöhnlich in L., 1774 aber trat er Haus und Privilegium wieder an Döbbelin ab; auch gab Abel Seyler mit der weimarſchen Geſellſchaft im Herbſte Vorſtellungen in der Wäſerſchen Bude. Nach Kochs Tod (1775) beſuchte ſeine Wittwe nur noch einmal L., dann erhielt Seyler das Privilegium mit ausgedehntern Rechten noch als Koch, namentlich durfte er an Sonn- und Feſttagen Vorſtellungen geben, vervollſtändigte

ſeine Geſellſchaft der Art, daß ſie zu den beſten in Deutſchland gehörte und ſpielte ſortan in L.; auch errichtete er eine Penſionsanſtalt, die jedoch nur von kurzer Dauer war. Neben ihm ſpielte 1775 Ilgener in der Wäſerſchen Bude, die 1777 abgeriſſen wurde, grade als Seyler L. für immer verließ. Man rühmt ihm alle guten Eigenſchaften eines Directors nach. Das Privilegium erhielt nun Bondini, der Director der ital. Oper in Dresden, der ein treffliches Perſonal erwarb, und 1779 ſeine Vorſtellungen eröffnete; er beſuchte L. und zwar ohne weitere Concurrenz, bis auf eine ital. Oper unter Guardaſoni, die zuweilen kurze Zeit in L. war, bis 1795, machte in den letzten Jahren ſeinen Kaſſirer Franz Seconda zum Theilnehmer, auf den auch 1796 nach Bondinis Tod das Privilegium überging. Franz Seconda hatte indeſſen nur Schauſpiel, ſein Bruder Joſeph S. aber war Director einer ital. Operngeſellſchaft geworden, die ſich ſpäter in ein deutſches Singſpiel umgeſtaltete; beide Brüder wechſelten mit einander und während das Schauſpiel in L. war, war die Oper in Dresden, Prag u. ſ. w. oder umgekehrt. 1796 kaufte der Rath das Schauſpielhaus von der Wittwe des Erbauers, ließ die Bühne verlängern, damit Raum werde zur Aufbewahrung der Decorationen, deren mehrere neue, beſonders ein ſchöner Vorhang von dem Maler Schnorr (v. Karolsfeld) gemalt wurden. (Ueber dieſen Vorhang ſ. Theater-Journal für 1839 von H. Barthels, wo derſelbe lithographirt iſt.) Bis 1807 ſpielten nun die beiden Seconda in L., dann kam auf kurze Zeit die weimarſche Geſellſchaft; doch kehrte die frühere bald zurück und zwar mit dem Titel königl. ſächſ. priv. Hofſchauſp., obgleich das Unternehmen vor wie nach bis 1814 auf alleinige Rechnung der Directoren geführt wurde, die nur für Dresden 10,000 Thlr. Zuſchuß jährlich erhielten. 1814 entband das proviſoriſche Gouvernement die Directoren ihrer Contrakte, kaufte Garderobe, Bibliothek u. ſ. w. und machte das Theater zur Staatsanſtalt; das nunmehrige wirkliche Hoftheater ſpielte bis 1816 in L. fort. Jetzt erwachte lebhafter als je der Wunſch, ein eigenes ſtehendes Theater in L. zu errichten; auf eine Bittſchrift der angeſehenſten Einwohner L.s wurde das Privilegium aufgehoben, die Erlaubniß zur Errichtung eines ſtehenden Theaters gegen 500 Thlr. jährliches Konceſſionsgeld ertheilt, und vom Rathe ein Comité ernannt, der die neue Anſtalt ins Leben rufen ſollte. Derſelbe beſtand aus Kammerrath Anger, Dufour, Duvigneau, Hofrath Mahlmann, Reichenbach, Schröpffer, Seyfferth und Winkler. Man bildete einen Theater-Verein, der die Koſten zu einer nothwendigen Erweiterung des Theaters zuſammenſchoß und dagegen das Recht erhielt,

Digitized by Google

daſſelbe auf 12 Jahre zu verpachten. Nach der Angabe des Oberbaudirectors Weinmüller in Karlsruhe wurde die Bühne vom Baumeiſter Dr. Stieglitz neu eingerichtet, an dem Schauplatze aber, der in ſeiner alten Form ſtehen blieb, die nöthigen Aenderungen und Verbeſſerungen, eine Vorhalle ꝛc. angebracht. Die Direction wurde dem Hofrath Küſtner (ſ. d.) übertragen, dem ein Inſpections-Ausſchuß, aus 2 Mitgliedern des Rathes und 3 des Theater-Vereins beſtehend, zur Seite ſtand; es waren vom Magiſtrate Hofrath Gehler und Oberhofgerichtsrath Blümner, vom Theater-Verein Hofrath Mahlmann, Seyfferth und Duvigneau. Dieſer Ausſchuß hatte nur die Contrakterfüllung des Unternehmers und die Vervollkommnung des Inſtituts zu überwachen und ſtand dem Director berathend zur Seite, der das Unternehmen auf eigne Rechnung und Gefahr leitete. Am 20. Oct. 1816 ſchloß die Hofſchauſp.-Geſellſchaft ihre Vorſtellungen mit Emilia Galotti und einem Epilog von Th. Hell; das Publikum nahm gerührt Abſchied von den liebgewordenen Künſtlern; im März 1817 beſchloß die Joſeph Seconda'ſche Geſellſchaft ebenfalls ihre Vorſtellungen und löſte ſich dann auf. Der Bau wurde rüſtig fortgeführt, und damit das Publikum beſonders, während der Oſtermeſſe den Theatergenuß nicht entbehre, errichtete der Zimmermeiſter Leideritz im Place de repos das Theater an der Pleiße, das in 4 Wochen leicht aufgebaut wurde. Petermann, der Mitglied der J. Secondaſchen Geſellſchaft geweſen war, gab hier bis zum Juni kleine Stücke und Operetten mit einer ſchnell zuſammen gerafften Geſellſchaft. Am 26. Aug. 1817 wurde die neue Anſtalt mit Schillers Braut von Meſſina und einem Prologe von Mahlmann eröffnet und fand beim Publikum die allgemeinſte Theilnahme. Küſtner ergriff das Unternehmen mit dem würdevollſten Ernſte; ſeine Geſellſchaft war vortrefflich und er ſuchte jede entſtehende Lücke würdig wieder auszufüllen; das Repertoir brachte die Neuigkeiten des Tages mit den klaſſiſchen Produkten der Vergangenheit in wohlthätigem Wechſel, in der Wahl der Stücke wie in der durchaus trefflichen Aufführung derſelben zeigte ſich ein geläuterter Geſchmack und Kunſtſinn, die vorzüglichſten Künſtler Deutſchlands in jedem Fache erſchienen als Gäſte in L. und die äußere Ausſtattung war glänzend und durchaus angemeſſen. Selbſt für die Verſchönerung des Schauplatzes brachte Kuſtner nicht unbedeutende Opfer, indem er 1826 denſelben neu und geſchmackvoll decoriren, den Plafond neu malen, die Gallerien erweitern und die breiten und plumpen Logenſäulen durch zierliche gußeiſerne erſetzen ließ und ſo den Raum eben ſo ſehr verſchönerte als bequemer einrichtete. Aber trotz alle dem konnte das Unternehmen

auf die Dauer nicht beſtehen; der Laſten waren zu viel: Küſtner zahlte von Anfang an die Ceſſionsgelder und 2000 Thlr. Miethe. Als 1819 der Rath die über das Actiencapital von 20,000 Thlr. verausgabten 12,000 Thlr. zurückzahlte, die Tilgung der Actien garantirte und der Theater-Verein ſich demzufolge auflöſte, wurde die Miethe ſogar abermals um 500 Thlr. geſteigert, ſo daß die Geſammtlaſten nun 3000 Thlr. betrugen. Die Beaufſichtigung der Bühne führten die beiden genannten Deputirten des Rathes allein. Zwar wurde 1825 die Hälfte des Kanons erlaſſen, und die Miethe auf 1500 Thlr. herabgeſetzt, auch gewahrte die Ausſchmückung des Hauſes eine vermehrte Einnahme; indeſſen ſah ſich Küſtner doch 1827 zu der Erklärung genöthigt, daß er unter den gegenwärtigen Verhältniſſen nicht mehr beſtehen könne. Es wurde zwar 1826 ſchon die Theilnahme des Publikums lebhaft angeregt, namentlich ein weit bedeutenderes Abonnement durch Vermittelung der angeſehenſten Einwohner L.s zu Stande gebracht und durch vermehrten Beſuch eine höhere Einnahme erzielt; aber bald trat wieder Alles in das alte Gleis zurück und Küſtner gab das Unternehmen auf; er ſchloß am 10. Mai 1828 mit Calderons Leben ein Traum und einem Epilog von Wendt. Die innigſte Anerkennung wurde der ſcheidenden Geſellſchaft und ihrem tüchtigen Director zu Theil. Sein „Rückblick auf das L.er Stadttheater" (Leipzig 1830) giebt über ſeine Geſchäftsführung den genügendſten Aufſchluß. In Erinnerung der frühern Vereinigung der beiden Städte Dresden und L. wurde die Wiederkehr derſelben lebhaft gewünſcht und ſchon unter Küſtners Leitung projectirt. Die Unterhandlung zerſchlug ſich indeſſen. Nachdem auch ein neuer von Küſtner entworfener Plan, das Theater auf Actien zu begründen, durch den Mangel an Willfährigkeit von Seiten des Rathes geſcheitert war, bewilligte die Regierung auf den Antrag des Rathes der Stadt L. ein Hoftheater auf 3 Jahre; die Intendantur des Hoftheaters zu Dresden engagirte eine beſondere Geſellſchaft für L., behielt die obere Leitung des Inſtituts und ſetzte den Schauſp. Remie als Geſchäftsführer für L. ein. Während der Vorbereitungen zur Errichtung des Hoftheaters ſpielte im Herbſt 1828 die magdeburger Geſellſchaft unter der Geſchäftsführung Genaſts; ihr folgte im Winter die Bethmannſche Geſellſchaft, die bis nach der Oſtermeſſe 1829 in L. weilte. Das Hoftheater eröffnete ſeine Vorſtellungen am 2. Aug. 1829 mit einem Prologe von Th. Hell und Shakeſpeares Julius Cäſar, der in der Schlegelſchen Ueberſetzung zum 1. Mal gegeben wurde. Die Verwaltung ſchritt möglichſt im Geiſte Küſtners fort, gab ein gediegenes, durch zweckmäßigen Wechſel anziehendes Repertoir,

Digitized by Google

eine durchaus gute Geſellſchaft, mannigfache Gaſtſpiele und eine glänzende Ausſtattung. Aber die von den Hoftheatern unzertrennliche größere Koſtſpieligkeit der Verwaltung und des ganzen Geſchäftes, dazu ungünſtige Umſtände wie Handelskriſen, die Volksbewegungen 1830 u. 31, die immer drohende Cholera ꝛc. verminderten den Theaterbeſuch und führten weit früher als die küſtnerſche Unternehmung zu demſelben Reſultate. Schon 1831 wurde, nach Erkenntniß der nothwendigen großen Zuſchüſſe, die Auflöſung des Hoftheaters in L. beſchloſſen und am 31. Mai 1832 beendete daſſelbe ſeine Vorſtellungen mit Goethes Iphigenia in Tauris. Das noch nicht 3jährige Beſtehen ſoll laut öffentlichen Blättern eine Zubuße von über 60,000 Thlr. verlangt haben. Das Theater wurde nun abermals Privatunternehmen und dem Director Ringelhardt übertragen, der ſeine Vorſtellungen am 15. Aug. 1832 mit Goethes Egmont und einem von ihm ſelbſt geſprochenen Prologe eröffnete. Daß dieſe Unternehmung, nach den trüben Erfahrungen der letzten 15 Jahre, aus eigenen Kräften und Mitteln beſteht, iſt jedenfalls ein ehrenvolles Zeugniß für ſie und rechtfertigte ſelbſt ein Minder der Leiſtungen, wenn ein ſolches nachgewieſen würde. Thatſache iſt, daß das Unternehmen in L. in ganz Deutſchland in dem ehrenvollſten Rufe ſteht; daß die Geſellſchaft ſich mit jeder deutſchen Bühne, die keinen Zuſchuß erhält, meſſen kann; daß kein deutſches Theater ſeinem Publikum ſo viel Neuigkeiten bietet, wie das l.er; daß beſonders ſeit den letzten 8 Jahren alle großen Opern, zu denen der Geſchmack des Publikums ſich vorzugsweiſe hinneigt, in L. zuerſt im Vaterlande zur Aufführung kamen; daß dieſe Opern mit Geſchmack und Aufwand ausgeſtattet ſind; daß L. nie eine ſolche Menge Gäſte, und zwar die bedeutendſten des geſammten deutſchen Theaters, ſah, als unter Ringelhardts Direction; und daß der Unternehmer ſich in der ganzen Bühnenwelt den Ruf des thätigſten, redlichſten, kenntnißreichſten und tüchtigſten Geſchäftsmannes erworben hat und ihn verdient. Dieſe Thatſachen, die durch Zahlen zu beweiſen ſind, darf der Verf., der Beamter des l.er Stadttheaters iſt, kühn ausſprechen, ohne der Kritik vorzugreifen. Das Theater in L. iſt freundlich und ſchön, an einem der angenehmſten Plätze der Promenade gelegen. Das Innere iſt geräumig und zweckmäßig, nur iſt durch den ſtückweiſen Aufbau der Zuſchauerplatz zur Bühne in ein Mißverhältniß gerathen, und die den Halbkreis überſchreitende Form des erſtern macht mehrere Plätze minder angenehm und hat beſonders für den Unternehmer das ſehr Nachtheilige, daß die 3. Gallerie, der Volksplatz, nur einen Theil des Halbkreiſes einnehmen kann.

Digitized by Google

In Parquet, Parterre, 3 Reihen Logen und 3 Gallerien (von denen 2 vor den Logen herlaufen) findet ſich Raum für 1500 Perſonen. Die Bühne iſt mäßig groß und beſonders ſehr tief, die Maſchinerie 1826 vom Theatermeiſter Höck eingerichtet, iſt praktiſch und in gutem Zuſtande. Die Decorationen ſind Eigenthum der Stadt, doch muß der Unternehmer die erforderlichen neuen auf eigne Koſten machen laſſen. Ein weites Magazin iſt unmittelbar hinter dem Theater angebaut, dagegen iſt an ſonſtigen Nebenlokalen, Garderoben u. ſ. w. Mangel. Der Unternehmer erhält keinen Zuſchuß, muß aber 1000 Thlr. Miethe bezahlen, und einen ſtädtiſchen Beamten, einen zur Beaufſichtung des Hauſes und des Inventars angeſtellten Inſpector, mit 800 Thlr. beſolden; früher betrug die Miethe zwar mehr (ſ. Oben) wogegen aber dem Director die Miethe des Büffets zu gutkam, die jetzt der Rath zieht. Das Orcheſter iſt feſt engagirt und koſtet jährlich über 7000 Thlr., abgeſehen von der nothwendigen Extramuſik, die über 1000 Thlr. koſtet. Geſpielt wird in L. gewöhnlich 4 Mal die Woche: Sonntag, Dienstag, Mittwoch und Freitag, in den Meſſen jedoch täglich. Eine höhere Beaufſichtigung des Theaters übt eine Deputation des Stadraths aus, die gegenwärtig aus dem Reg.-Rath Dr. Demuth und dem Stadtrath Dr. Vollſack beſteht. Ein Penſionsfond wurde 1821 von Küſtner begründet, deſſen Quellen aus 2 Benefiz-Vorſtellungen jährlich und einem Abzuge von 1—2 Procent von den Gagen der Mitglieder beſtehen. Dieſes Inſtitut hat den Fehler, daß man nicht feſtſtellte, daß eine Reihe von Jahren hindurch nur die Zinſen des Kapitals zu Penſionen verwendet werden dürfen; es kann vielmehr außer den Zinſen die ganze Hälfte der jährlichen Einnahme ausgegeben werden. Und dieſe Hälfte mit den Zinſen reicht ſchon jetzt bei wenigen Penſionairen nicht mehr aus zur Zahlung der geſetzlichen Penſionen. Da nun aber noch eine geraume Zeit die Penſionsfähigen und Bedürftigen im Verhältniß zu den Steuernden zunehmen, ſo müſſen die Penſionen immer weiter hinter dem geſetzlichen Etat zurückbleiben und das Inſtitut iſt durchaus nicht im Stande, den Betheiligten zu geben, was es verſpricht. (R. B.)

Leise (Techn.) ſ. v. w. Bei Seite (ſ. d.).

Leisewitz (Johann Anton), geb. 1752 zu Hannover, ſtudirte in Göttingen die Rechte, und erhielt hier durch den Umgang mit den ſtrebendſten Geiſtern ſeiner Zeit, mit Boje, Bürger, Hölty, Schiller, Stollberg, Voß u. A., die Anregung zu eigenen Productionen. Indeſſen verhielt ſich L. mehr paſſiv als activ bei den Zuſammenkünften und Mittheilungen ſeiner poetiſchen Freunde, und erſt als durch die Ausſetzung eines Preiſes auf die beſte deutſche Tragödie die

Köpfe vieler jungen Dichter entflammt wurden, trat L. ſelbſtſchöpferiſch auf. Er ſchrieb das Trauerſpiel Julius von Tarent (Leipzig 1776), das jedoch durch ſeines glücklicheren Mitbewerbers, des feurigen Klingers Zwillinge verdunkelt ward. Klinger empfing den Preis und L.s ungewöhnliches Talent wurde durch dieſen, wenn nicht gerade ungerechten, doch einſeitigen literar. Richterſpruch im Keime erſtickt und gewaltſam niedergehalten; L., dem eine leicht verletzbare Eitelkeit nicht abzuſprechen iſt, fühlte ſich durch dieſe Bevorzugung ſo gekränkt, daß er fortan keine Feder mehr anrührte, ſondern ſich mit entſchiedener Kraft dem praktiſchen Leben zuwandte. Die Literatur hat dieſe Grille L.'s nur zu bedauern, da Julius von Tarent eben ſo viel Beſonnenheit in der Behandlung, als hohes Geſchick in der Anlage und viel poetiſche Kraft in der Erfindung eines dramatiſchen Stoffes an den Tag legte. L.s Tragödie überſchreitet in keiner Hinſicht die Grenzen eines für die Bühne berechneten Stückes. Die Sprache iſt gewählt, energiſch, ſchwungvoll, aber durchaus nicht durch überflüſſigen Bilderprunk überladen, ſo daß ſich jede vorurtheilsfreie Kritik zu der Behauptung, daß in L. bedeutende dram. Kräfte verloren gegangen ſind, veranlaßt findet. Leſſing, der das Genie immer ſogleich herauswitterte, erkannte dieß durch die oft wiederholte Aeußerung: L. hat nur ein Junges geworfen, aber einen Löwen! Ungeachtet aller Aufforderungen, die von vielen Seiten und häufig an ihn ergingen, das ihm zugefügte Unrecht zu vergeſſen und ſich mit ganzer Kraft dem Drama zuzuwenden, blieb L. ſtumm, dagegen beſchäftigte er ſich unausgeſetzt mit höchſt weitſchichtigen Vorarbeiten zu einer Geſchichte des 30jährigen Krieges, die Ausſprüchen Derer, die einzelne Parthieen daraus kannten, zufolge, Ausgezeichnetes verhieß. Allein L. hatte das Vertrauen zu ſich und ſeiner Kraft, den Glauben ans Publikum verloren und warf in einer mißmuthigen Stunde, deren ihm ſein Hang zur Hypochondrie viele ſchuf, das ganze umfangreiche Manuſcript ins Feuer. Julius von Tarent wurde mehrmals mit Beifall aufgeführt, in der neuern Zeit ſcheint er ganz von allen Repertoirs verſchwunden zu ſein, was zu beklagen iſt. 1839 erſchien das Trauerſpiel nebſt einer umſichtigen, gedrängt geſchriebenen Biographie des Dichters in einer neuen Auflage, welche zugleich einige dram. lebendig gehaltene und ergreifende Skizzen in Geſprächform bringt, die von ſeinem Freimuth und Despotenhaß Zeugniß ablegen. Mehr vom Glück begünſtigt war L.s bürgerliches Leben. Er wurde 1777 Landſchaftsſecretär in Braunſchweig, erhielt 1790 mit dem Hofrathscharakter eine Anſtellung bei der geheimen Kanzlei, ward 1801 zum geheimen Juſtizrath mit Sitz und

Digitized by Google

Stimme im geheimen Conſeil ernannt und ſtieg endlich 1805 zum Präſidenten des Oberſanitätscollegiums auf. In allen dieſen Aemtern zeichnete er ſich durch die ſtrengſte Rechtlichkeit und eine nie ermüdende Thätigkeit bis an ſeinen Tod aus, der zu Braunſchweig 1806 erfolgte. (E. W.)

Lekain (Henri Louis), geb. 1728 zu Paris, wurde wie ſein Vater Goldarbeiter, beſuchte aber das College de Mazarin, wo ſeine Liebe zum Theater durch die aufgefuhrten Schulkomödien erwachte; er ſpielte nun eine Zeitlang auf Liebhabertheatern, wo ihn Voltaire ſah, ihn auf ſeinem Haustheater ausbildete und dann an den Hof zog, wo er vor Ludwig XV. ſpielte und in Folge des königl. Beifalls 1750 am Théâtre français angeſtellt wurde. Er war der 1. Schauſp., der die hohle, eintönige und klappernde Deklamation von der Bühne zu entfernen ſuchte, und wenn er es auch nicht wagen konnte, eine natürliche Sprache aufbringen, ſo führte er doch wenigſtens eine natürlichere ein. Auch an die Lächerlichkeit des damaligen Coſtüms wagte er ſich und ſuchte Verbeſſerung einzuführen. L.s Geſicht hatte nichts Edles, ſeine Züge waren gemein, ſeine Stimme unbiegſam, ſchwerfällig und heiſer. Aber er hatte ſie ſtudirt wie ein Inſtrument und kein ſtörender Ton kam heraus; ſein Feuer und Gefühl veränderte ſeine Züge dergeſtalt, daß man ihn im Pathos gar nicht wieder erkannte. Tragiſche Parthieen waren ſein eigentlichſter Wirkungskreis und in dieſen entwickelte er eine Kraft, eine Gewalt der Leidenſchaft, die Alles hinriß; beſonders fand Voltaire's Mahomed nie einen gewaltigern Darſteller. Eine Erkältung zog ihm 1778 einen ſchnellen Tod zu. Talma hat ihn durch die Herausgabe von L.s Memoiren und beſonders durch die treffliche Vorrede zu denſelben geehrt. (T. M.)

Lemberg (Theaterſtat.), Hauptſt. des Königreichs Galizien, mit 70,000 Einw., unter denen wenigſtens 20,000 Juden, ſeit 1833 Reſidenz des Erzherzog Ferdinand von Eſte. Kaiſer Joſeph gründete das deutſche Theater in L., indem er dem Director des Theaters in Peſth, Bulla, das ehemalige Kapuziner-Kloſter ſchenkte, um es zu einem Theater einzurichten, und bewilligte ihm einen jährlichen Zuſchuß von 2000 Fl. C. M. Bulla eröffnete das Theater 1785, es enthält 2 Ränge mit 40 Logen, 100 Sperrſitze, Parterre und Gallerie, faßt gegen 900 Perſonen, und gewährt eine Einnahme von 3 bis 400 Fl. C. M. Einige Jahre ſpäter wurde der Redouten-Saal daran gebaut, der an 2000 Perſonen faßt. Bulla machte, nachdem der Reiz der Neuheit vorüber, flaue Geſchäfte; 1791 kaufte die Stadt-Behörde ihm das Theater für 75,000 Fl. C. M. ab, und von dieſer Zeit an mußte jeder Director einen

Digitized by Google

jährlichen Pacht von 4000 Fl. bezahlen, bis dieſe Abgabe 1821 wieder nachgelaſſen wurde, und ſeit dieſer Zeit jeder Director nur eine Caution von 1200 Fl. C. M. zu erlegen hat. 1793 trat Bulla mit Boguslawski in Verbindung und von dieſer Zeit an wurden abwechſelnd Vorſtellungen in deutſcher und polniſcher Sprache gegeben, 1800 trat er mit dem Schriftſteller Kratter in Verbindung und führte mit ihm die Directiou bis er 1819 ſtarb. Kratter führte ſie nun in Gemeinſchaft mit dem Literaten Kaninski, doch legten ſie bald darauf wegen flauen Geſchäftsgangs die Direction nieder und die Geſellſchaft ſpielte ungefähr ein Jahr in Theilung. Dann übernahm Albin Müller die Direction und führte ſelbe mit wechſelndem Glück bis 1827, wo er ſie an Zimmermann und Czabon abtrat. Zimmermann trennte ſich 1828 von Czabon und letzterer führte die Direction allein bis 1830 fort, trat dann in Verbindung mit dem Schauſp. Palmer, der jedoch bald nachher ſtarb, worauf Czabon die Direction bis 1835 wieder allein fuhrte. Hierauf übernahm Eduard Neufeld, welchem ein vortheilhafter Ruf als Director des Theaters in Linz vorausging, die Direction und führte ſelbe bis 1838, wo er mit dem Baritoniſten Friſch in Verbindung trat. Neufeld und Friſch führen die Direction noch jetzt und bieten Alles auf, ihrem Inſtitut ſtets neuen Reiz zu verleihen. Neufeld leitet das Schauſpiel mit Umſicht und Thätigkeit; daſſelbe gilt von Friſch, welcher der Oper vorſteht. Der Kunſtſinn und das rege Streben dieſer beiden Männer wird auf das Ehrenvollſte anerkannt. 10 Abende jedes Monats tritt die Direction das Theater der polniſchen Geſellſchaft ab, wofür letztere eine billige Entſchädigung zu entrichten hat. Geſpielt wird faſt täglich. Das Orcheſter iſt feſt engagirt. Es ſoll jetzt ein neues koloſſales Theater in L. erbaut werden.

Lemercier, geb. 1773 zu Paris, ſtarb daſelbſt 1839. Gegner der romant. Schule, der Schillers Jungfrau von Orleans ein abſurdes Trauerſpiel nannte und über Maria Stuart und Goethe's Fauſt kein minder hartes und gleich unſinniges Urtheil fällte. Zu derſelben Zeit, als Baour-Lormian ſeine Lärmkanone gegen die Romantiker ſchrieb, verfaßte er zu demſelben Zweck ſeinen Cain, parodie-mélodrame, précédée d'un prologue et d'un pot-pouri préface (1829). Er ſchrieb mehrere hiſtoriſche Comödien, die von Witz ſprudelnde Tragicomödie Dame Cenſure und viele Tragödien, worunter Agamemnon (1795, 4. Aufl. 1818) die beſte iſt, faſt von antiker Einfachheit, ſtreng klaſſiſch. Doch wollten ihm im Allgemeinen auch die Klaſſiker nicht trauen und hielten ihn, den Gegner der Neuromantiker, für einen Vorläufer der neuen Schule. Mager in ſeiner Geſchichte der

Digitized by Google

franz. Nationalliteratur bezeichnet dieſes ſeltſame widerſpruchvolle Verhältniß mit den Worten: L.'s Poeſie iſt durchaus klaſſiſch, nur ſeine Poetik iſt es nicht. (M.)

Lemm (Friedrich Wilhelm), geb. 1782, Sohn eines berliner Bürgers, bekundete ſchon in früher Jugend Neigung zur dram. Darſtellung, ging zum Theater und ſpielte eine Zeit lang kleine Rollen; Brühls Verwaltung gönnte ihm zur Entfaltung ſeines Talent einen weitern Wirkungskreis, und die Reſultate ſeines redlichen Strebens und unermüdlichen Fleißes traten von da an immer deutlicher hervor. 1818 gaſtirte L. mit ausgezeichnetem Beifall in Wien und wurde bald nachher am königl. Theater in Berlin für Lebenszeit engagirt. Der Beifall des Publikums wuchs, aber in den letzten Jahren leider auch L.'s Kränklichkeit; doch unter jahrelangen oft wiederkehrenden Leiden ermüdete er nicht und unterzog ſich gegen den Rath der Aerzte den gewaltigſten Anſtrengungen. Seine letzte Darſtellung war die des Königs Philipp im Don Carlos. Er unternahm ſie, trotz der Warnung der Aerzte, daß er dadurch den Fortgang ſeiner unheilbaren Krankheit beſchleunigen müſſe. So geſchah es auch. Seitdem wurde er bettlägerig. Er ſtarb den 16. Juni 1837. Er iſt gefallen, in ſeiner Art ein Held, auf dem Bette der Ehre. Mit L. ſchied einer der hauptſächlichſten Vertreter des klaſſiſchen Drama's hin, deren Reihen, ohne eine nahe Ausſicht auf vollſtändigen Erſatz, immer mehr gelichtet zu werden ſcheinen. An L.'s Darſtellungen erfreute beſonders die vollſtändige Durcharbeitung und Durchdringung der Rolle, das Geſchick, womit er ſie zu einem wirklich organiſchen Gebilde zu geſtalten und eine Geſammtwirkung zu erzielen wußte. Doch hat er zuweilen mehr calculirt und berechnet, als nöthig war. Es lag in ſeinen Darſtellungen häufig etwas zu mathematiſch Conſtruirtes, was man bewundern mußte, was aber kalt ließ und mehr zum Verſtande ſprach, als zum Herzen. Das hohe tragiſche Pathos war beſonders das Feld, auf welchem er ſich mit dem ausgezeichnetſten Glück bewährt hat. Er wurde der ganzen Rolle Herr, indem er auch im Kleinſten getreu war. Auch die Darſtellung bürgerlicher Rollen, die er freilich auf dem Wege des künſtler. Calcüls häufig auf das Faſergewebe ihrer nackteſten Natur reducirte, gelang dem Künſtler nicht ſelten vortrefflich. Dieſe bürgerlichen Rollen arbeitete L., ſo gut wie ſeine Heldenrollen, bis in ihre feinſten Nüancen aus; ſo den Feldern in Herrmann und Dorothea, Kaufmann Drave in den Mündeln und Rath Wallmann in der Ausſteuer. Von Uebertreibungen, indem er die Rollen, aus allzugroßer Abſichtlichkeit, zu kalt oder zu hitzig nahm, war L. nicht

immer freizuſprechen. So hatten z. B. ſein König Philipp und ſein Odoardo, trotz aller überraſchenden einzelnen Vortrefflichkeiten, etwas Carrikirtes und ſein Thoas, den er zu ſcythiſch rauh nahm, und König Johann genügten der Kritik keineswegs. Aber wenige verſtanden ſo wie er in der Recitation zu malen und das Wort plaſtiſch zu geſtalten; ſein Cajetan in der Meſſina war in dieſer Hinſicht eine in ihrer Art einzige Leiſtung. Etwas Koloſſales leiſtete er rauh als König Lear. Noch zu Devrients Zeiten, der in derſelben Rolle bewundert wurde, durfte L. es wagen, als Lear aufzutreten; der kühne Verſuch gelang vollkommen. L. hatte die Rolle bis in ihr Innerſtes hinein ergriffen und ſtand ſo genau unter den Einflüſſen der genialen Dichtung, daß ſeine Leiſtung den Anſtrich der Genialität annahm. Die Kaiſer in den Raupach'ſchen Hohenſtaufen-Dramas, die immer das Herz auf der Zunge haben, waren von dem Dichter ſpeciell für L. berechnet; es verſtanden wenige ſo die Gemeſſenheit der Majeſtät zur Anſchauung zu bringen wie er. Zu den vielen bereits angeführten Rollen, worin er groß war, rechne man noch den Valeros, Wallenſtein, Nathan den Weiſen, Burleigh, Antonio in Goethes Taſſo und in der von Raupach bewirkten Verlängerung des Taſſo. In dieſen und andern Rollen war und blieb L. mit vollkommenen Recht der ausgewählte Liebling der Berliner Publikums. (H. M.)

Lemnius (Simon, mit dem deutſchen Namen: Lemchen), geb. 1515 zu Morgadant in Graubünden, ſtudirte zu Ingolſtadt, und lebte dann abwechſelnd in Wittenberg und Jena, bis er wegen ſeiner Streitigkeiteu mit Luther und andern Reformatoren ſich wegbegeben mußte, worauf er nach Baſel ging und ſpäter eine Anſtellung in Chur fand, wo er 1550 an der Peſt ſtarb. Er iſt als Satyriſt bekannt oder vielmehr berüchtigt, wiewohl Leſſing ihn in Schutz genommen hat; er kämpfte mit ſehr heftigen, aber oft unwürdigen Waffen gegen die Obengenannten in verſchiedenen Schriften, von denen hier nur die unter dem Namen Lucius Pisaeus Juvenalis herausgegebene Monachopornomachia (der Mönchs- und Hurenkrieg) zu nennen iſt, ein ſatyriſches, höchſt unzüchtiges Drama, worin Luther, Jonas, Spalatin, ihre Frauen und Venus die Hauptperſonen ſind. Es iſt zur Vertheidigung der kathol. Lehre gegen Luthers Dogma von der Ehe und gegen einige andere Perſonen gerichtet und ſoll, wie er ſelbſt ſagt, die Greuel des wollüſtigen Wittenberg aufdecken. Um jene Zeit erſchienen mehr ſolche religiös-polemiſche Dramen. (Sch. r.)

Lemuren (Myth.), ſ. Manen.

Digitized by Google

Lentando, Lento, Lentemente (Muſ.) langſam, träg, ermattend; eine Vortragsbezeichnung.

Lenz, ſ. Frühling und Jahreszeiten.

Lenz, 1) (*Jacob Michael Reinhold*), 1750 zu Seßwegen in Liefland geb. Als ſein Vater, Pfarrer und Probſt des wendiſchen Kreiſes, 1759 als Prediger nach Dorpat berufen wurde, zeigte L. bereits entſchiedene Neigung zur Dichtkunſt, aber erſt 1769, nachdem er ſchon 1 Jahr lang auf der Univerſität in Königsberg gelebt, ließ er ſein Gedicht *von den Landplagen* drucken. Ein kurländiſcher Edelmann nahm ihn als Reiſebegleiter mit nach Straßburg. Auf der Durchreiſe durch Berlin beſuchte er Ramler und Nicolai, und überſetzte Popes Essay on Criticism in deutſche Alexandriner, eine Arbeit, die niemals durch den Druck bekannt gemacht worden iſt. Während ſeines Aufenthaltes in Straßburg kam er mit Goethe in näheren Umgang und ward, entflammt von der zündenden Kraft dieſes Geiſtes, alsbald zu mannichfachen Productionen angeregt, die in ſeinem zarten, nervenreizbaren Organismus eine Revolution hervorbrachten, welche, obwohl geiſtig ihn hoch beglückend, doch leider ſchon damals den Grund zu ſeiner gänzlichen geiſtigen und körperlichen Auflöſung legte. Goethe gibt im 2. B. ſeiner *Wahrheit und Dichtung* ein lichtvolles Portrait von L. und entwirft auch von ſeinem geiſtigen Leben mit wenigen Zügen ein treffliches Bild. Vorzüglich gab L. ſich dem Studium Shakeſpeare's, der gerade damals in Goethe's engerem Kreiſe faſt ausſchließlich verehrt wurde, mit einer aufreibenden Innigkeit hin, und die Ueberſetzung von Love's labours lost, die nach Goethe's Ausſpruch, ungeachtet aller Freiheiten, die er ſich dabei erlaubte, doch muſterhaft ſein ſoll, ſtammt aus dieſer Zeit. Dieſe Thätigkeit und der Beifall ſeiner Freunde, den er ſich damit erwarb, ſpornte ihn an, ſeine bedeutenden Kräfte und glücklichen Anlagen eigenen Productionen zuzuwenden, deren er in Kurzem mehrere zu Stande brachte, worin ſich aber auch bei unverkennbarem Genie eine Grillen= und Launenhaftigkeit in Auffaſſung und Behandlung der menſchlichen Geſellſchaft kundgab, die den kecken Dichter nothwendig iſoliren und ihm das Publikum zum Feind machen mußte. Dieſe größern und rückſichtslos freimüthigen Arbeiten mochten in die Periode von Goethe's Götz von Berlichingen fallen und entſtanden alle von 1774—1776. Es ſind die Comödien: *Der Hofmeiſter oder Vortheile der Privaterziehung; der neue Menoza, oder Geſchichte des cumbaniſchen Prinzen Tandi; die Freunde machen den Philoſophen; die Soldaten;* die dram. Phantaſey *der Engländer* und ein Trauerſpiel *das*

Digitized by Google

leidende Weib. Ein kleineres Schauſpiel die beiden Alten kann man als das früheſte Muſter der Räuber oder vielmehr des Vaters von Moor betrachten. Außer dieſen und einer Ueberſetzung der Luſtſpiele von Plautus, an der unzuverläſſigen Gerüchten nach Goethe mitgearbeitet haben ſoll, ſind nur noch einzelne Gedichte, darunter eines auf den Tod von Goethe's Schweſter und ein dialogiſches Fragment übrig, aus dem das traurige Erlöſchen von L.'s Genie auf beklagenswerthe Weiſe erkennbar wird. Bald nach Goethe's Ueberſiedelung nach Weimar ging auch L. auf einige Zeit dorthin, hielt es aber nicht gar lange aus, da er ſich in die geſelligen Formen nicht finden konnte oder wollte, und Goethe's unerhörtes Glück ihn auch mit Neid erfüllte. Er ward ſeiner Leidenſchaftlichkeit von Stund' an nicht mehr Herr, überhob ſich und die Macht ſeines Genies, auf das die Welt, ungerecht genug, zu wenig achtete, über die Maßen und verſank dann wieder in eine völlige Selbſtverzweiflung, die 1777, wo er bei Schloſſer in Emmendingen lebte und dem Tode von Goethe's ausgezeichneter Schweſter beiwohnte, plötzlich in Wahnſinn und ſo arge Raſerei überging, daß der unglückliche Jüngling in Ketten gelegt werden mußte. Man brachte ihn, um dem traurigen Anblick nicht immer zu begegnen, in der Nachbarſchaft bei einem Schuhmacher unter, deſſen junger und menſchenfreundlicher Geſell, mit Namen Conrad, willig das Wächteramt bei dem Wahnſinnigen übernahm. Da ihm alle geiſtige Aufregung verboten war und ihm deshalb auch alle Schreibmaterialien verweigert wurden, ſchloß er ſich dem edelmüthigen Conrad mit kindlicher Liebe und Vertraulichkeit an und erlernte von ihm das Schuhmacherhandwerk. Ueber die Zeit ſeiner völligen Geneſung iſt etwas Sicheres nicht bekannt geworden. Man weiß nur, daß er, von ſeinen früheren Freunden wenig beachtet, mit einem wehmüthigen Groll gegen Deutſchland im Herzen in ſeine Heimath, dann nach Petersburg, von da nach Moskau ging, wo er geiſtesmüde und ſiech am Körper 1792 in der bitterſten Armuth ſtarb. — Seine Comödien ſind nie zur Aufführung gekommen, der Literatur aber ſind ſie als ein köſtlicher und ſeltener Schatz voll überſprudelnden Humors, pfeilſcharfen, derben, oft grob werdenden Witzes und ſchonungsloſer Satyre erhalten, geſammelt und mit einer trefflichen, den Geiſt und das Talent des unglücklichen Dichters würdigenden Einleitung verſehen von L. Tieck in 3 Bänden (Berlin 1828) herausgegeben worden.
2) (Johann Reinhold von, genannt Kühne), geb. in Lievland 1778. Sein Vater ſtarb als kaiſerl. ruſſ. Collegienrath, und vererbte ſeinen Kindern den Adel. L. erhielt ſeine Schulbildung in Königsberg und machte dann in

der adlichen Leibgarde, dem Corps de Chevaliers, des Kaiſers Paul I., eine zu glänzenden Erwartungen berechtigende, aber nur kurze Carrière, indem eine unbezwingliche Neigung ihn zum Theater zog; er folgte dieſem Drange, debütirte in Petersburg bei der Mireſchen Geſellſchaft 1808, und zeichnete ſich bald durch feines Benehmen, körperliche Gewandtheit und eine heroiſch ſchöne Geſtalt aus. 1804, nachdem alle Mißverhältniſſe mit ſeiner Familie gehoben, verließ L. Rußland und betrat unter dem Namen Kühne die Bühne in Königsberg. Hier blieb er von 1804 bis 1808 mit großem Beifalle im Fache der 1. Helden wirkend. Dann verließ er Königsberg, woſelbſt er ſich indeſſen 1805 mit Louiſe Caſſini, einer trefflichen Schauſpielerin im Luſtſpiel, verehelicht, gaſtirte mit ſeiner Gattin in Berlin, Braunſchweig, Lübeck und Hamburg, wo er in ein vortheilhaftes Engagement trat, das bis 1811 dauerte und nur durch die hartnäckige Krankheit ſeiner Frau aufhörte. L. folgte einem Rufe nach Breslau, wo er die Regie des Schauſpiels führte, und ſich bald die Gunſt des Publikums und die Liebe des Perſonals erwarb. 1814 kehrte er nach Hamburg zurück, nachdem er in Mannheim und Karlsruhe mit vielem Glück Gaſtrollen gegeben. In Hamburg fanden Beide die frühere Theilnahme und Zuneigung. 1815 endete der Tod die Leiden der Gattin und 1823 verheirathete L. ſich zum 2. Male mit der Tochter Flecks, der verwittweten Doctorin Unzer; bei dieſer Gelegenheit nahm er ſeinen eigentlichen Namen Lenz wieder an, da die Rückſichten nicht mehr vorhanden waren, die früher die Annahme eines andern Namens erheiſchten. Als L. auch die 2. Gattin, nach kaum ein Jahr lang dauerndem Beſitz verlor, verehelichte er ſich 1828 mit der Folg., mit der er noch in der glücklichſten Ehe lebt. L., obgleich im Alter vorgerückt, ſteht noch in der Fülle ſeiner künſtler. Kraft. Die Natur hat ihm Alles für die Bühne verliehen; nur ſein Organ, ſo paſſend für kom. polternde Alte, entbehrt für den trag. Affect der Weiche, ſo daß er in Momenten hoher Leidenſchaftlichkeit, in Hinſicht der Deutlichkeit und Schattirung aufmerkſam ſein muß. Trefflich gibt er Rollen, die ſich in dem obern Geſellſchaftskreiſe bewegen. Sein Präſident in Kabale und Liebe, ſein Miniſter in der Macht der Verhältniſſe, ſein General Morin im Pariſer Taugenichts und ſein Oberförſter in den Jägern ſind meiſterhafte Darſtellungen, während er den Zuſchauer weinen macht vor Lachen als Rummelpuff, Amtmann Riemen, Kapitain Copp oder Freiherr Pelz. Neben dieſer Thätigkeit beſchäftigt ſich L. mit der Bearbeitung ausländiſcher Bühnenſtücke. Mehrere ſeiner Arbeiten ſind mit

Digitized by Google

lebhaftem Beifall aufgenommen worden, wie die Flucht nach Kenilworth, der Bucklige, Ruy Blas u. m. A. 3) (Caroline Amalie), Tochter des Regiſſeurs Schäfer am hamburger Stadttheater; ſie betrat die Bühne 15½ Jahr alt in Hamburg; Talent, Fleiß und ſorgfältige Vorbildung befähigten ſie in kurzer Zeit zur Uebernahme bedeutender Parthieen, unterſtützt von einer ſehr vortheilhaften, gewinnenden Körper- und Geſichtsbildung, und einem Redeorgan, das eben ſo weich als kräftig iſt. 1828 verheirathete ſie ſich mit dem Vor. Gaſtſpiele an einigen vorzüglichen Bühnen, 1829 in Petersburg und Riga, 1832 in Dresden und 1834 in Karlsruhe, wo ſie ſelbſt in Rollen der hochgefeierten Neumann-Hainzinger das Publikum enthuſiasmirte, die Beobachtung ausgezeichneter Künſtlerinnen, die Hamburgs Bühne als Gäſte betraten, verbunden mit dem regſten Eifer, haben viel zur Entwickelung ihres ſchönen Talents beigetragen. Im Trauer-, Schau- und Luſtſpiele liefert ſie Darſtellungen, die ihr eine Stelle unter Thaliens würdigſten Prieſterinnen anweiſen, als: Königin Chriſtine, Olga, Königin Brunhilde, die gefährliche Tante, Catharina von Roſen, Julie, Mathilde in Zurückſetzung, Sabine u. m. A. (E. W. u. C. T.)

Leopold (Carl Guſtaf af), geb. 1756, ſtudirte zu Upſala, ſtand bei Guſtav III. in hohem Anſehn, wurde 1799 Kanzleirath, 1809 geadelt, 1818 Staatsſecretär und ſtarb 1829 zu Stockholm. L. nimmt neben Kellgren eine der bedentendſten Stellen in der Literatur Schwedens im vor. Jahrh. ein. Begabter urſprünglicher Dichter war L. nicht, aber voll Geiſt, Satyre und Witz, wovon ſeine trefflichen Epiſteln und Epigramme zeugen. Er ſchrieb auch 2 Trauerſpiele: Oden und Virginie, die ihrer ſchönen Verſe und glänzenden Stellen wegen großen Erfolg hatten. Seine Oper Frigga wurde 1787 zu Stockholm aufgeführt. L., nach dem man in der Literaturgeſchichte Schwedens eine ganze Periode nennt, hatte das Unglück, ſeinen Ruhm zu überleben und die klaſſiſche Schule von der romant. der ſogenannten Phosphoriſten gegen Ende ſeines Lebens überboten zu ſehen. Vergl. Carl Guſtaf af Leopolds Samlade Skrifter, 2 Aufl. 1—4. Bd. (Stockholm, 1814—31.) (H. M.)

Leopolds-Orden. Verdienſtorden, 1808 vom Kaiſer Franz I. geſtiftet, beſteht aus Großkreuzen, Commandeurs und Rittern (Kleinkreuze). Ordenszeichen: ein goldenes, rothemaillirtes, 8eckiges Kreuz mit weißer Einfaſſung, worüber die Kaiſerkrone. Zwiſchen jedem der 4 Theile des Kreuzes ſind 3 goldene Eichenblätter mit 2 Eicheln. Auf der Vorderſeite ſtehen die Buchſtaben F. I. A. (Franciscus, Imperator Austriae), und die Worte: Integritati et merito.

Die Rückſeite iſt weiß mit einem goldenen Eichenkranz und dem Motto: Opes regum corda subditorum. Von den Groß-kreuzen wird es an einem rothen Bande mit weißem Rand-ſtreifen nach der linken Hüfte hängend getragen. Dabei auf der linken Seite ein 8eckiger ſilberner Stern, worin die Vorderſeite des Kreuzes. Die Commandeurs tragen es kleiner um den Hals, die Ritter im Knopfloche. Feſtklei-dung: ein rother Sammtrock mit ſtehendem Kragen, weiß-gefüttert und auf allen Kanten mit breiten goldenen Eichen-zweigen geſtickt, Schuhe mit Roſen von Goldſpitzen und rothe Strümpfe; weißſeidene Leibbinde mit goldenen Bouil-lonfranzen, ein mit Gold-Bronze verziertes Schwert, deſſen Scheide mit rothem Sammt überzogen iſt, Sammtbarett mit goldenen Spitzen, Mantel von weißem Sammt mit goldenen Schnüren und Quaſten. (B. N.)

Leopoldstädter Theater, ſ. Wien.

Lesen auf der Bühne (Techn.). Hat der Dar-ſteller vor dem Publikum etwas laut zu l., ſo erſcheint es zweckmäßig, wenn er das Vorzuleſende auswendig lernt, um nicht durch eine Nachläſſigkeit des Ausſchreibers (ſ. Aus-ſchreiben), eine Verwechslung oder ſonſt einen Zufall in Verlegenheit geſetzt zu werden. Häufig iſt der Schauſp. gezwungen, wenn er den Inhalt des Vorzuleſenden nicht auswendig weiß, den Brief, Aktenſtück u. ſ. w. nach den Lampen der Rampe herunterzuneigen, um die Schrift gehörig l. zu können; oder er muß eine Stellung annehmen, die dem Publikum durch ihre Gezwungenheit die Nachläſſigkeit des Leſenden verräth. Spielt die Scene bei Abend und Nachts, und befinden ſich Lichter auf der Bühne, ſo wird der vorſichtige Darſteller ſich dieſen nähern, um wahr zu erſcheinen, da ſelbſt bei glänzender Beleuchtung es ſchwer iſt, Geſchriebenes in der Mitte eines Zimmers zu l. In künſtler. Hinſicht wird ſehr häufig gegen die richtige Regel gefehlt, daß der Leſende durch Mienenſpiel den Eindruck zur Anſchauung bringe, welchen das Geleſene auf ihn macht. Gewöhnlich tritt nach dem L. eines Briefes u. ſ. w. ein wichtiger Punkt in der Fortentwickelung der Handlung ein; es iſt daher eine unabweisliche Pflicht des Darſtellers, die Gemüthszuſtände durch Mienen und Gebehrden zu veran-ſchaulichen, welche durch den Inhalt des Geleſenen ſowohl für den Leſer als Hörer hervorgerufen werden. Schwierig ſind auch beſonders Todesurtheile, Prozeßakten (wie z. B. in Eugen Aram) und öffentliche Kundmachungen zu l. Hier, ganz abgeſehen von den techniſchen Schwierigkeiten, den richtigen Ton zu treffen, iſt eine würdige Aufgabe für den denkenden Schauſp. (L. S.)

Leseprobe ſ. Proben.

Digitized by Google

Lessing 1) (Gotthold Ephraim), geb. 1729 zu Camenz in der ſächſ. Oberlauſitz, der kritiſche Regenator deutſcher Wiſſenſchaft und Kunſt, der Schöpfer des modernen Proſa-Styls, und in beſonderer Hinſicht auf das Drama der Wiederherſteller eines beſſern Geſchmacks auf der deutſchen Bühne. Von ſeinen Lebensumſtänden führen wir nur kürzlich an, daß er, auf der Landesſchule zu Meißen vorgebildet, die Univerſität Leipzig bezog, wo er, ohne ſich einem beſondern Fachſtudium zu widmen, ſich mit ältern und neuern ausländiſchen Claſſikern vorzüglich vertraut machte, auch ſich mit Philoſophie beſchäftigte und nächſtdem unter Kiſtner fleißig im Disputiren ſich übte. Seine Bekanntſchaft mit Schauſpieldichtern (namentlich Weiße) und Schauſp.n (der Neuberin u. A.) begünſtigte ſeine Neigung zum dram. Wirken: er vollendete in Leipzig das auf der Schule bereits begonnene Luſtſpiel: der junge Gelehrte und ließ demſelben bald darauf die andern: die Juden, der Freigeiſt, der Schatz folgen. Das zuerſt genannte hat gleich den übrigen zum Gegenſtande Thorheiten der Zeit, bei ihm iſt aber beſonders charakteriſtiſch die Wahl des Stoffes Seiten des vielleicht 16jährigen Jünglings. Die Ausführung iſt in allen noch unvollkommen und athmet wenig von dem Geiſte der übrigen Stücke; doch beeinträchtigt dieſer Umſtand keineswegs den Erfolg, den namentlich das erſtgenannte bei ſeiner Aufführung in Leipzig 1747 hatte. Nach kurzem Aufenthalte in ſeiner Heimath ging er nach Berlin, wo er 1750 mit Mylius (ſ. d. Art.) Beiträge zur Hiſtorie und Aufnahme des Theaters herausgab, eine geſchichtliche Zeitſchrift von weitem Plane aber kurzer Dauer. In Berlin blieb L. — einen nicht langen Aufenthalt in Wittenberg abgerechnet, wo er auch Magiſter wurde — bis 1755 und beſchäftigte ſich mit mannichfachen literar. Arbeiten, Ueberſetzungen u. a., von denen in das dram. Fach hauptſächlich die theatraliſche Bibliothek einſchlug, die er 1754—58 herausgab. Sie enthielt Beurtheilungen, Auszüge, Andeutungen, ſteht aber noch keineswegs auf dem hohen Punkte ſeiner ſpätern dram. Kritik; die Grundlagen der letztern ſind unverkennbar in den durchgängigen Hindeutungen auf die Alten, aber die Anwendung dieſer Principien iſt noch ſelten mit der Schärfe und Sicherheit gemacht, welche ſeine kritiſchen Leiſtungen ſpäter beurkunden. In Berlin oder vielmehr in dem einſameren Potsdam entſtand auch ſein Trauerſpiel: Miß Sara Sampſon. Es iſt daſſelbe, wie Gervinus richtig bemerkt, „nicht allein das erſte deutſche Stück, das trotz ſeiner verhältnißmäßigen Ungelenkigkeit in Vortrag und Oekonomie den Namen eines Trauerſpiels verdient, ſondern

es wirft zuerſt mit wahrer Originaltät das franz. Coſtüm ab, ohne einem andern zu verfallen; es ward das Vorbild aller bürgerlichen Dramen in Deutſchland und eröffnet zugleich die tragiſchen Stoffe, die in den ſiebziger Jahren vorzugsweiſe behandelt wurden.“ Von Leipzig aus machte L. 1755 in Begleitung eines jungen Kaufmanns eine Reiſe nach Holland, von wo er aber durch die Kriegsunruhen bald zurückzukehren genöthigt ward, worauf er in Leipzig ſich bis 1759 aufhielt und dann nach Berlin und bald darauf als Secretair des General von Tauenzien nach Breslau ging. In dieſe Zeit fällt L.'s Umgang mit Kleiſt und Weiße in Leipzig, Moſes Mendelsſohn und Nikolai in Berlin; die Früchte dieſes Umganges wie ſeiner fortgeſetzten Studien waren, nächſt den Anfängen der *Emilia Galotti* (die er Anfangs *Virginia* betiteln wollte), hauptſächlich die mit den beiden Letztgenannten herausgegebenen *Literaturbriefe*, in denen er den franzöſirenden Geſchmack Gottſched's und die Weißiſchen Schauſpiele angriff. Gewiſſermaßen als poſitives Seitenſtück dieſer negativen Richtung kann L.'s *Philotas* angeſehen werden, ein kleines aber kräftiges Schauſpiel, in welchem nicht die Liebe, ſondern Heroismus die Fäden ſchlingt. Aus dem breslauer Aufenthalt ſtammt aber von dram. Produkten das bekannte und noch heute nicht unbeliebte Soldaten-Luſtſpiel *Minna von Barnhelm*, der Vorläufer einer großen Anzahl militairiſcher Dramen. Es machte beſonders durch ſeine glückliche Erfaſſung einer damals vielleicht noch mehr als jetzt hervortretenden Seite des bürgerlichen Lebens Aufſehen. Um dieſe Zeit war der Gedanke an eine Nationalbühne von mehreren Seiten angeregt worden, in Wien oder Hamburg ging man damit um, eine ſolche zu errichten, und L., der nach ſeiner Rückkehr aus Breslau in Berlin lebte, war Anfangs unentſchieden, welchem von beiden Unternehmen er ſich anſchließen ſollte. Er entſchied ſich für Hamburg, wo er 1767 und 1768 für das neu errichtete Naticnaltheater hauptſächlich durch Kritik thätig war. Dadurch entſtand ſeine *Dramaturgie*, die er aber ſchon nach Jahresfriſt ſchloß, da Publikum und Schauſp. für dieſe Art der Beurtheilung ſich nicht reif zeigten und das Unternehmen ſelbſt wieder einging. Dieſe Mißſtände, ſo wie literariſche Streitigkeiten verbitterten ihm den Aufenthalt in Deutſchland, er beſchloß eine Reiſe nach Italien, ging aber 1769 auf Veranlaſſung des Herzogs von Braunſchweig nach Wolfenbüttel als Bibliothekar. Dieſen Aufenthalt vertauſchte er nur zweimal, mit einem längeren in Wien, von wo aus er den Prinzen Leopold von Braun-

Digitized by Google

ſchweig nach Italien begleitete (1775), und einem kürzern in Mannheim (1777), wo ſich günſtige Ausſichten ihm eröffnet hatten, die jedoch ohne Erfolg blieben. In Wolfenbüttel beſchäftigten ihn hauptſächlich antiquariſche und theologiſche Unterſuchungen, die ihn auch in mehrfache Streitigkeiten verwickelten; zugleich arbeitete er hier ſeine beiden größten Dramen Emilia Galotti und Nathan der Weiſe aus. Seine Kränklichkeit nahm in demſelben Grade zu, als ihn Familienunglück und die Verfolgungen ſeiner literariſchen Feinde beugten, er ſtarb an Engbrüſtigkeit 1781. L.s literariſche Thätigkeit charakteriſirt ſich durchgängig als eine kritiſche, nicht blos wo er an ſich negirend auftrat, ſondern auch wo er ſich productiv verhielt. Dies gilt insbeſondere auch von ſeinem Wirken in Bezug auf das Drama; es commentirt ſich daſſelbe vorzugsweiſe in der hamburger Dramaturgie, einer in Journalform erſchienenen fortlaufenden Kritik der auf dem hamburger Theater gegebenen Stücke, dem Vorbilde und noch jetzt der Fundgrube für alle Theaterkritiken. Zwar iſt ſchwerlich eins der über 50 darin kritiſirten Dramen noch auf einem deutſchen Repertoir zu finden, allein theils beruht die kritiſche Behandlung derſelben auf Grundſätzen, die man noch jetzt für die leitenden zum großen Theil anerkennen muß, theils enthält ſie zugleich eine Anzahl feiner Winke und Andeutungen für mimiſche Darſtellung, ſo daß ſie für Schauſp. wie Schauſpieldichter gleich belehrend iſt. In erſterer Hinſicht ging L.'s Tendenz hauptſächlich auf Bekämpfung des franz. Geſchmacks, der ſich auf die verderblichſte Weiſe in Deutſchland geltend gemacht hatte. Man ahmte die Franzoſen nach, weil man in ihnen die den Alten gleich ſtehenden Claſſiker zu finden meinte. Dieſe Unnatur und Verzerrung der Antike und ſomit des wahrhaft Schönen in der Kunſt war L.n ſchon, wie wir oben ſehen, von Jugend an zuwider und ein Gegenſtand ſeiner kritiſchen Anfechtungen geweſen; aber erſt — was die dram. Seite anlangt — in der hamburger Dramaturgie ſtellte er die Grundſätze auf, welche als Kanon der theatral. wie dram. Kritik noch jetzt in den meiſten Dingen gelten, wie ſie denn auch die glückliche Wendung der dram. Production entwickelten, welche in den 80ger Jahren in Deutſchland wirklich eintrat. L. kommt in den Grundzügen ſeiner dramaturg. Anſichten mit Regeln überein, die ſich in Ariſtoteles (ſ. d.) Kritik gegeben finden. Er ſpricht es auch als ſeine Ueberzeugung aus am Schluſſe des Werkes, daß er die letzte für ein eben ſo unfehlbares Werk halte, als die Elemente des Euclides. „Nach dieſer Ueberzeugung," fährt er daſelbſt fort, „nahm ich mir vor, einige der berühmteſten Muſter der franz. Bühne ausführlich zu beurtheilen; denn dieſe

Digitized by Google

Bühne ſoll ganz nach den Regeln des Ariſtoteles gebildet ſein, und beſonders hat man uns Deutſche bereden wollen, daß ſie nur durch dieſe Regeln die Stufe der Vollkommenheit erreicht habe, auf welcher ſie die Bühnen aller neueren Völker ſo weit unter ſich erblicke. Wir haben das auch ſo lange feſt geglaubt, daß bei unſern Dichtern, die Franzoſen nachahmen, eben ſo viel geweſen iſt, als nach den Regeln der Alten arbeiten. Gerade keine Nation hat die Regeln des alten Drama mehr verkannt, als die Franzoſen. Einige beiläufige Bemerkungen, die ſie über die ſchicklichſte Einrichtung des Drama bei dem Ariſtoteles fanden, haben ſie für das Weſentliche angenommen und das Weſentliche durch allerlei Einſchränkungen und Deutungen dafür entkräftet.“ Dies iſt der Standpunkt, den L. vorfand und den zu bekämpfen er ſich fortdauernd zur Aufgabe machte. Er ſtellte dieſer üblich gewordenen Geſchmacksrichtung theils die alten, echren Muſter der Claſſiker, theils die Dichtungen der Engländer gegenüber. Die letzteren anlangend, konnte er freilich nicht verhüten, daß man ins Extrem, ins Regelloſe verfiel, als ſpäter der Sinn für engl. Poeſie namentlich durch Wieland's Ueberſetzung Shakſpeare's allgemein geworden war. Es kam ihm zu Statten, daß Diderot beiläufig zwar, aber kräftig gegen die franz. Richtung gekämpft hatte; doch erkannte er auch deſſen Ungenügendheit, und wenn er auch dann und wann ſich auf ihn beruft, weicht er in vielen Reſultaten doch von ihm ab. So war ſeine Aufgabe in der Dramaturgie nach dieſer Seite hin eine doppelte; er bekämpfte, ja vernichtete und wiederum begründete er und baute auf. Er weiß Voltaire's Schwächen in der Semiramis, Merope u. a., Corneille's Verirrungen in der Rhodogune mit trefflichem Witz und meiſterhafter Dialektik darzulegen, er tritt nicht minder der deutſchen und franz. Nachahmerſchaar entgegen; aber er unterläßt auch nicht, bei dieſem Feldzuge und gleichſam mitten im Feuer des Kampfes die Blicke der Zuſchauer auf die gute Beſchaffenheit der Waffen, mit denen er kämpft, und auf die Wahrheit der Sache, die er verficht, hinzulenken; ausgezeichnete Winke über die Grundſätze, nach denen der Dichter im Einzelnen hätte verfahren ſollen, flicht er überall ein und nie ermangelt er, ſeinen Siegen durch die Hinweiſung auf das tüchtige Fundament, von welchem aus er ſeine Angriffe macht, den wahren Nachdruck zu verleihen. An Favarts Luſtſpiel: Soliman, knüpft er z. B. eine gediegene Belehrung über Behandlung dram. Stoffe; weitläuftig geht er an verſchiedenen Stellen auf die Ariſtoteliſchen Grundſätze vom Drama ein, und durch das Ganze zerſtreut finden ſich die fruchtbarſten Bemerkungen über dramaturgiſche Einzelnheiten, z. B. vom Schrecklichen und Pathetiſchen auf

Digitized by Google

der Bühne, von der inneren Wahrſcheinlichkeit, Uebereinſtimmung und Abſicht der Charaktere, vom Charakter des Weibes, über das komiſch-tragiſche und tragiſch-komiſche Drama, vom Styl in Dramen und der Sprache der Empfindung, über das hiſtoriſche Drama u. a. m. Aber auch für Schauſp. gab er treffliche Rathſchläge in der Dramaturgie: er entwickelte ſeine Bemerkungen hauptſächlich nach dem großen Vorbilde, das ihm Eckhof (ſ. d.) gab. Auch hier galt es, gegen das falſche Pathos und die verzerrte Declamation zu kämpfen, welche der franz. Geſchmack auf der deutſchen Bühne einheimiſch gemacht hatte; die Regeln, die L. dagegen aufſtellte, leitete er mit überraſchender Wahrheit aus dem Verhältniß der Kunſt zur Natur und aus dem Zwecke dram. Darſtellung ab. Derartige Bemerkungen finden wir gleich im Anfange der Dramaturgie, wo ihm Eckhofs Spiel Gelegenheit giebt, ſich über Accentuation, Empfindung, Geſten und Sprache zu verbreiten; aber auch im weitern Verlaufe ſpricht er mehrfach über Action und Declamation und ein ganzes Stück (N. XX) iſt betitelt: für die Actrice und den Acteur. Beſonders beſchäftigte ihn das Studium der Geſten; er hat über dieſe theils in der Dramaturgie, theils in einem beſondern kleinen, aber Gediegenes enthaltenden Aufſatz: der Schauſpieler, worin die Grundſätze der ganzen körperlichen Beredtſamkeit entwickelt werden, gute Bemerkungen niedergelegt. Und ſo kann und möge das Studium der Dramaturgie jedem denkenden Schauſp. und Schauſpieldichter wichtig bleiben, je ferner auch die Zeitverhältniſſe uns treten, unter denen ſie entſtanden iſt und zu denen ſie großentheils in Beziehung ſteht. Der anziehende, witzige Ton, der in derſelben herrſcht, macht dieſes Studium noch dazu zu einem ſehr angenehmen Geſchäft; nur darf man freilich über dieſen Reizen der Darſtellung nicht den oft verborgenen Kern, den die Reſultate uns noch heute bieten, aufzuſuchen vergeſſen, ſo wenig als man andrerſeits in die oft allerdings unfruchtbaren dialektiſchen Unterſuchungen über Mitleid, Rührung u. dergl. ſich mit L. zu vertiefen braucht — Unterſuchungen, in welchen die damalige Kunſtkritik einen Werth legte, den man größtentheils nicht mehr darin findet. Zu den in der Dramaturgie entwickelten Lehrſätzen verhalten ſich L.'s dram. Werke (die der Jugendperiode angehörigen Luſtſpiele abgerechnet, die wir oben nannten) gewiſſermaßen wie Beiſpiele. Man darf bei ihrer Beurtheilung keineswegs ſo weit gehen, als z. B. Gervinus gegangen iſt, und ſie bloß als Verſtandesprodukte darſtellen; den oft angeführten Ausſpruch L.'s, „was in ſeinen neueren Arbeiten Erträgliches ſei, davon ſei er ſich ſehr bewußt, daß er es einzig und allein der Kritik zu verdanken habe,"

9*

hier als Kriterium aufzuſtellen, ſcheint ſehr bedenklich. Wie viel Gemüth und natürliche Herzlichkeit zeigt ſich nicht in Minna von Barnhelm, einem Stücke von wahrem norddeutſchen Gehalte, wie Goethe ſagt; und wie könnte ein ſo lebendiger Dialog, wie er die Emilia Galotti auszeichnet, einem nicht poetiſch begabten Geiſte entſpringen. Gervinus ſpricht von einem Mangel abrundender Fülle der Gefühle und Leidenſchaften in dem letztern Stück und leitet ihn aus dem mangelnden Dichtertalent her! Als ob es an echtem und wahrſtem Pathos darin fehlte! Viel richtiger könnte man das Uebergewicht der Herausſtellung deſſelben vor der inneren Entwickelung mißbilligend hervorheben, womit der trefflichen Motivirung aber kein Eintrag geſchehen ſein ſoll. Das Stück iſt übrigens bis zu einem gewiſſen Grade auf eine Erzählung aus der alten röm. Geſchichte, von Virginia und Appius Claudius, gegründet. Die letzte und vielleicht bedeutendſte dram. Arbeit L.'s iſt Nathan der Weiſe, der zwar noch einen didaktiſchen Zweck verfolgt, indem er die theologiſche Polemik L.'s dichteriſch concentrirt, der aber, was ihm an dram. Bewegung abgeht, durch die höchſt kunſtvolle Compoſition und Gruppirung erſetzt, welche die der Emilia Galotti leicht noch übertrifft. Sehr richtig bemerkt Gervinus, daß in den letztgenannten beiden Stücken das Schickſal nach den chriſtlichſten Begriffen zur Erſcheinung komme, freilich in einem ganz andern Sinne, als in den ſogenannten Schickſalstragödien. Außer den erwähnten Luſt- und Schauſpielen ſind von L. noch vorhanden: ein Schauſpiel der Myſogyn, ein Luſtſpiel: die alte Jungfer, und Fragmente einiger Luſtſpiele: der Schlaftrunk, die Matrone von Epheſus, die glückliche Erbin, letzteres nach Goldoni; ſo wie Fragmente zweier Trauerſpiele: Fatime, und Samuel Henzi. Mehr intereſſant als bedeutend iſt das Fragment einer proſaiſchen Bearbeitung der Fauſtſage. Ueber L.'s Lebensverhältniſſe findet man Mehreres in L.'s Leben nebſt literar. Nachlaß, herausgeg. von ſeinem Bruder; Berlin 1793, und eine treffliche Charakteriſtik L.'s von Schink vor der von letzterem beſorgten Ausgabe der Werke L.'s, Berlin 1825 in 32 Thl. Die neueſte und vollſtändigſte Ausgabe der Werke L.s iſt von Lachmann, Berlin 1838, 39, 12 Bde. 2) (Carl Gotthelf), geb. 1740 zu Camenz, Bruder des Vor., wurde 1770 auf Mendelsſohns Empfehlung bei dem Münzdirectorium in Berlin angeſtellt und ſtarb 1812 als königl. preuß. Münzdirector zu Breslau. Als dram. Dichter ſteht er weit unter dem Vor., obgleich es ihm nicht an Kenntniß der Bühne fehlt. Sein Dialog iſt nicht ohne Witz und Gewandtheit, aber breit, die Charakteriſtik mangelhaft. Seine Stücke ſind:

Digitized by Google

Der ſtumme Plauderer, der Lotterieſpieler, der Wildfang u. ſ. w. und erſchienen geſammelt unter dem Titel: Schauſpiele, 2 Th. Berlin 1777—80. (S—r. u. M.)

Lethe (Myth.), ſ. Orcus.

Leuchter (Requiſ.), ein Geſchirr mit breitem Fuß, ſäulenartig aufſteigend und oben mit einer Vorrichtung verſehen, um Kerzen hineinzuſtellen. Sie ſind von Metall oder Holz und von den verſchiedenartigſten Formen, wie die Namen Tafel=, Arm=, Altar=, Kronen= Wand=L. u. ſ. w. andeuten. Vergl. Kandelaber und Gueridon. Auf der Bühne iſt es zweckmäßig, ſolche L. zu haben, die durch Aufſteckung von Armen u. dergl. verſchiedener Veränderungen fähig ſind; auch pflegt man Lichthülſen von weißlackirtem Blech auf dieſelben zu ſtecken, in denen die Kerze verborgen und durch eine Feder nach Maßgabe des Verbrennens herausgedrückt wird; dadurch wird die ſchnelle Zerſtörung durch den ſtets herrſchenden Zugwind vermindert und das Tröpfeln des Wachſes oder Talges vermieden. Gegen letzteres wendet man auch ziemlich breite Manſchetten oder Teller auf dem obern Theile der L. an. (B.)

Lewald (Johann Auguſt), geb. 1793 zu Königsberg, Sohn eines Kaufmanns, nach deſſen Tode er, gegen ſeinen Willen, dem Handelsſtande ſich widmen ſollte. Seine Nebenſtudien: moderne Sprachen, Kunſtgeſchichte u. ſ. w. beſchäftigten ihn indeß mehr als das Fach, dem er beſtimmt war. Seitdem gewann ſein Jugendleben einen genial abenteuerlichen Charakter. In Warſchau fand er Gelegenheit, als Secretär des Baron Roſen im Hauptquartier des Feldmarſchalls Barclay de Tolly angeſtellt zu werden und in dieſer Eigenſchaft den Feldzug nach Frankreich mitzumachen. Nach deſſen Beendigung durchſtreifte er Deutſchland in allen Richtungen und trennte ſich von Roſen erſt in Schleſien, bei deſſen Heimreiſe nach Rußland. Der Aufenthalt in Breslau und die Bekanntſchaft mit Schall und von Holtei erweckten in ihm die Liebe zum Theater und zur dram. Poeſie. Sein kleines Luſtſpiel der Großpapa, unter dem Autornamen Karl Waller aufgeführt und im 1. Jahrg. des Jahrbuchs der Nachſpiele von Holtei abgedruckt, fand Beifall. 1818 betrat er ſogar in Brünn die Bühne als Schauſp. blieb hier 3 Jahre lang, ging dann nach Wien, nach München, das er wieder verließ, um als Theaterdichter und Theaterſecretär bei dem Director Karl Engagement zu nehmen. In dieſer angenehmen Stellung blieb er 2 Jahre lang. Nahe daran, in gleicher Eigenſchaft bei dem neu errichteten königsſtädt. Theater in Berlin angeſtellt zu werden, übernahm er 1824 die Oberleitung des nürnberger Stadttheaters und zugleich einen Theil der Redaction des nürnberger Kor=

reſpondenten, 1826 die Direction des bamberger Theaters, die er jedoch, beſonders weil der Staat dem Theater die bis dahin gezahlten Zuſchüſſe entzog, nach 1 Jahre niederlegte, 1827 die Leitung des Sceniſchen an dem neuerbauten Stadttheater in Hamburg, welche er 4 Jahre beibehielt. Nachdem aber Heine, Maltitz und Andere Hamburg verlaſſen hatten und er zu der Ueberzeugung gelangt war, daß ſich bei dem beſten Willen der Zuſtand des Theaters nicht gründlich heilen laſſe, begab er ſich nach Paris, um ſich freier ſchriftſtelleriſcher Thätigkeit zu widmen. Hierzu ermunterte ihn vorzüglich der Beifall, den ſeine Novellen, beſonders diejenigen, deren Stoff dem letzten polniſchen Revolutionskriege entlehnt war, gefunden hatten. Von Paris vertrieb ihn die Cholera, als er gerade im Begriff war, Vorſtellungen deutſcher Schauſpiele durch unſere erſten Künſtler vorzubereiten. L. ging nach München, der Vaterſtadt ſeiner Gattin, durchreiſte 1834 Tirol und Oberitalien, und ließ ſich ſodann in Stuttgart nieder, wo er ſein vielgeleſenes Journal Europa herausgab. 1841 überſiedelte er mit ſeinem Journal nach Karlsruhe. L. iſt ein bewundernswerth thätiger und rüſtiger Schriftſteller, der eine erſtaunliche Anzahl von Novellen, Romanen und Reiſehandbüchern geſchrieben hat. Bühnenſtücke hat er nur wenige geſchrieben, außer dem obengenannten noch die Liederpoſſe Hamburger in Wien, das Drama der Vaterſegen und das Luſtſpiel Es iſt die rechte Zeit, ſämmtlich in Kotzebue's Almanach enthalten. Bedeutend iſt L. in ſeinen kritiſchen Winken, damaturg. Ergießungen und Beiträgen zur Geſchichte des Theaters, die ſich in ſeinen Schriften zerſtreut finden. Auf dieſem Gebiete hat er vielfach anregend gewirkt, indem er ſtets die Rechte der Poeſie dem alten Schlendrian gegenüber vertheidigt, zugleich aber auch bei den Dichtern auf eine bühnengemäßere Form gedrungen hat. Speciell gehören hierher die 3 Bände ſeiner leider eingegangenen Allgemeinen Theaterrevue, welche von L. mehrere ſchätzenswerthe und von genauer Sachkenntniß zeugende Beiträge enthielt, z. B. den trefflichen Aufſatz: In Scene ſetzen. Er gab ferner heraus: Nürnberger Bühnen-Taſchenbuch (Nürnberg 1825) und Seydelmann und das deutſche Schauſpiel (Stuttgart 1835). Das Trübe und Heitere, welches L. hinter den Couliſſen erlebt und geſehen hat, verarbeitet er gegenwärtig in ſeinem Theaterroman (Stuttgart 1841), wovon die 1. Abtheilung, 2 Bände, erſchienen iſt. Auch in ſeiner Zeitſchrift Europa widmet er der dramat. Poeſie, der Oper, der fremden wie der ausländiſchen Bühne fortdauernd ſeine Aufmerkſamkeit. (H. M.)

Leyden (Theaterſtat.), Hauptſt. des gleichnam. hol-

Digitized by Google

länd. Bezirks mit einer beſuchten Univerſität, bedeutendem Handel und über 30,000 Einw. — L. hat ein ſehr ſchönes, geräumiges und freundliches Theater, welches jedoch faſt immer verödet ſteht und höchſtens zuweilen zu Conzerten benutzt wird. Eine Schauſp.-Geſellſchaft verirrt ſich ſelten nach L. und findet dann auch ſo wenig Anklang und Theilnahme, daß ſie baldmöglichſt wieder davon zieht. (R. B.)

Libertas (Myth.), ſ. Freiheit.

Libretto, ital. Benennung für das Buch einer Oper.

Lichtenau (Gräfin von), ſ. Holbein.

Lichtenstein (Ludwig Freiherr von, auf Lohm und Heiligersdorf), geb. 1760 auf letzterm Gute, ſtudirte in Göttingen, wo er der Muſik ſeine beſondere Aufmerkſamkeit widmete und bereits als Virtuos auftrat, wurde dann hannöv. Kammerjunker; mit Glück debütirte er 1795 als Komponiſt mit der Oper Knall und Fall, 1798 wurde er Intendant des Hoftheaters in Deſſau, das ſich unter ſeiner Leitung mächtig erhob; hier dichtete und componirte er die Oper Bathmendi, die aber wenig gefiel; günſtigern Erfolg hatte die ſteinerne Braut, die ihr folgte, worin er ſelbſt mit ſeiner Frau die Hauptrollen ſpielte. 1800 legte er ſeine Stelle nieder und ging nach Wien, wo er die äſthetiſche Direction des Hoftheaters übernahm, doch verließ er auch dieſes bald und übernahm die Direction in Bamberg; dieſe führte er 1813, nachdem er der Kunſt bereits große Opfer gebracht, nach Straßburg, wo er ſeinen gänzlichen Ruin fand und nun eine Zeitlang von der Bühne ſich zurückzog. Seit 1815 lebt L. in Berlin mit dem Titel eines Regiſſeurs der königl. Oper; er ſchrieb noch die Operetten: Ende gut, alles gut und Mitgefühl, ſo wie Andreas Hofer zur Muſik von Roſſini's Tell, meiſt beſchäftigt er ſich jedoch mit Ueberſetzungen fremder Opern, worin er eine beſondere Fertigkeit hat. (3.)

Lichtnäpfchen ſ. Illumination.

Lictoren. Diener der röm. Magiſtratsperſonen, die dieſen Platz machen, ſie begleiten und außerdem oft Henkerdienſte verrichten mußten. Sie waren weiß gekleidet und trugen die Fasces (ſ. d.) als Zeichen ihres Amtes.

Liebe (Alleg.), ſ. Venus.

Liebeslocke. Eine Mode des Adels im 17. Jahrh. eine einzelne Locke hing nämlich am linken Ohre auf die Schulter herab, während das übrige Haar kurz verſchnitten war. (B.)

Liebhaber, Liebhaberin (Techn.). Ein Rollenfach, deſſen Bedeutung im Namen ſelbſt liegt. Es iſt dasjenige Fach, bei welchem äußerliche Vorzüge: Jugend, Geſtalt, Antlitz, Organ u. ſ. w., ſo wie eine feine Welt-

Digitized by Google

bildung und geſellige Tournure am wirkſamſten, am unentbehrlichſten ſind. Sind die Rollen der L. im Allgemeinen die vom Dichter begünſtigſten und daher meiſt dankbaren, ſo ſind ſie aber auch diejenigen, worin eine Monotonie der Darſtellung am häufigſten vorkommt und der Darſteller meiſt ſich ſelbſt ſpielt. Es iſt nicht zu leugnen, daß die Dichter ſelbſt an dieſer Monotonie großen Antheil haben und daß faſt alle L.=Rollen ſich in wenige Kategorien bringen laſſen, in denen ſie faſt alle eine gleiche Phyſiognomie haben; daher iſt es um ſo verdienſtlicher, wenn der Schauſp. dieſe Mängel zu ergänzen und ſeinen einzelnen Rollen mit Aufgebung ſeiner Individualität ein eigenes Gepräge zu geben weiß. Je nach der Bedeutung theilt man die L.=Rollen in 1. (worunter dann auch häufig die Helden (ſ. d.) begriffen ſind), beſonders tragiſche, 2. oder jugendliche, ein meiſt undankbares Rollenfach, da es von den 1. häufig verdunkelt wird und nur wenig ſogenannte Paraderollen zählt; ſogar noch in 3., die aber ganz unbedeutend ſind; dann in muntere, die mit den Bonvivants und Chevaliers (ſ. d.) häufig zuſammenfallen, und geſetzte; eben dieſe Abtheilungen finden ſich in den weiblichen L.=Rollen.

Liebhabertheater, ſ. Privattheater.

Liebich (Johann Carl), geb. zu Mainz 1773, widmete ſich den Studien; die Vorſtellungen der Großmannſchen Geſellſchaft erweckten in ihm die Liebe zur Kunſt, doch ſetzte er ſeine Studien zu Paſſau fort, wo er an den Schulcomödien bereits mitwirkte. Hier ſah ihn der Fürſtbiſchof und trug ihm den durch den Abgang eines Schauſp.s vacant gewordenen Poſten an, worauf L. voll Freuden einging, mit Beifall debütirte und nach kurzer Zeit zum Inſpicienten, dann zum Regiſſeur vorrückte. Nach der Aufhebung des Paſſauer Theaters ging L. nach Laibach und Trier, 1797 aber wieder nach Paſſau zurück; 1798 wurde er bei der Prager Bühne als Regiſſeur angeſtellt. L.'s achtungswürdige Eigenſchaften als Menſch, verbunden mit ſeinem geiſtvollen und gediegenen Spiele, machten ihn bald beliebt und erwarben ihm das unbedingteſte Vertrauen. Die Stände Böhmens ſtellten ihn daher 1806, wo die Direction in Erledigung kam, als Director an und da L.'s vorzüglichſtes Streben dahin gerichtet war, das deutſche Schauſpiel, welches bisher unter der Suprematie einer wälſchen Oper geſeufzt hatte, zur Selbſtſtändigkeit zu erheben, unterſtützte das Publikum dieſe würdige Tendenz. Seitdem ſtieg die Prager Bühne ſichtlich im inneren Werthe und in der Achtung Deutſchlands. Auch das Penſions=Inſtitut für die Mitglieder iſt L.'s Werk. Er ſtarb 1823 allgemein betrauert. Das Fach, in welchem er als Schauſp. gewirkt hatte, waren

Digitized by Google

gemüthliche und Anſtandsrollen; beſonders in den letztern imponirte er durch Adel der Repräſentation und meiſterliche Haltung des Charakters. (E. St.)

Lied 1) (Aeſth.), ein kleineres Gedicht, das im innigſten Ausdruck irgend ein ſanftes Gefühl ausſpricht, alſo rein lyriſcher Natur iſt und in der Form an eine gewiſſe Gleichförmigkeit gebunden iſt. Einfachheit im Ausdruck, in der Form und in der Rhythmik iſt ſein vorzüglichſter Charakter, da es von allen Gedichten zunächſt für das Volk beſtimmt iſt. Man theilt das L. zunächſt in das geiſtliche und weltliche, Benennungen, die keiner Erklärung bedürfen; dieſe Abtheilungen zerfallen wieder in viele Unterabtheilungen, die beſonders für die letztern Kriegs-, Trink-, Jagd-Liebes-Lieder u. ſ. w. heißen. Das L. iſt wahrſcheinlich die älteſte Gattung der Poeſie, es findet ſich bei allen Völkern mit dem Erwachen ihres geiſtigen Seins und ſtieg mit der Cultur bis zur höchſten Vollendung, wie z. B. in Griechenland bis zum unübertrefflichen L. Anakreons. Die deutſche Sprache hat beſonders ſeit den Meiſterſängern eine große Reihe von L.erdichtern aufzuweiſen, die eben ſo viele Componiſten weckten. 2) (Muſ.) Dieſelben Anforderungen der Einfachheit und des innigſten Gefühlsausdruckes werden auch an die Melodie des L.es gemacht; ſie muß ſich dem Gedichte aufs innigſte anſchmiegen, leicht faßlich und auch für den Laien ſingbar ſein, alſo alle Verzierungen und ſchwierigen Paſſagen vermeiden. Es iſt entweder ein Strophenl., bei dem ſich die Melodie wie die Form des Gedichtes ſtets wiederholt, oder durchcomponirt (ſ. d.), wobei jedoch der eigentliche Charakter des L.es zum Theil verloren geht und ſich der Arie nähert. Sonſt war das L. einer der weſentlichſten Beſtandtheile der Oper, mit der größern Künſtlichkeit derſelben verſchwand es immer mehr und machte der Arie Platz. Dafür entſtand das

Liederspiel (Aeſth. u. Muſ.), ein Schauſpiel mit Geſang, das aber eigentlich jedes andere Muſikſtück außer dem Liede ausſchließt und ſich dadurch von der Operette, die auch Duette, Finales u. ſ. w. duldet, unterſcheidet (ſ. Comédie vaudeville). (7.)

Liegen, ſ. Attitude.

Liegnitz (Theaterſtat.), Hauptſt. des gleichnam. Reg. Bez. in preuß. Schleſien an der Katzbach mit 10,000 Einw. L. hat ein kleines freundliches Theater, welches Eigenthum der Stadt iſt und für 6—800 Zuſchauer Raum gewährt. Die Abgaben ſind unbedeutend und die Stadtmuſiker bieten ein genügendes und billiges Orcheſter. Die Butenopſche und die Fallerſche Geſellſchaft beſuchen L. ſeit einer Reihe von

Digitized by Google

Jahren und finden wechſelnd bei nicht zu langem Aufenthalte daſelbſt ihre Rechnung.

Ligatur (Muſ.), ſ. Bindung.

Lilie (Ehrenzeichen der ſilbernen). Geſtiftet von Ludwig XVIII. 1814, iſt ſeit 1830 verſchwunden. Um ſich Anhänger zu erwerben, vertheilten die Bourbons bei ihrem Einzuge in Paris weiße Bänder, die auf der linken Bruſt getragen wurden, darauf erhielten die Inhaber die Erlaubniß, an dem Bande eine ſilberne L. mit einer Krone zu tragen, ſpäter wurde das Band mit blauen Rändern verſehen; 1816 ward dieſe Decoration in ein ſilbernes, weiß und blau emallirtes Kreuz umgeſtaltet, auf der einen Seite das Bild des Stifters mit der Umſchrift Fidélité Devouement, auf der Kehrſeite eine L. mit den Tagen der 12. April, der 3. Mai 1813, der 19. März und 18. Julius 1815 enthaltend. Dies Ehrenzeichen konnte nur nach 2jährigem Dienſt in der Nationalgarde erlangt werden; doch erhielt derjenige, der das Kreuz ein Jahr getragen und ſich ausgezeichnet, daſſelbe von Gold. (B. N.)

Lillo, engl. Dichter, ſ. Engl. Theater Bd. 3 S. 170.

Lilly oder **Lily** (John) engl. Dichter, ſ. Engl. Theater Bd. 3 S. 157.

Limus (Myth.) einer der älteſten griech. Sänger und Dichter, Sohn Apollons und einer der Muſen, Lehrer des Orpheus und Hercules, der ihn aus Widerſetzlichkeit, doch ohne Abſicht erſchlug. Erfinder des gleichnamigen Geſanges, der jedoch umgekehrt den Anlaß zur Sage von der Exiſtenz des Dichters gegeben haben ſoll. (F. Tr.)

Limus (röm. Gard.), ein breiter weißer Schurz, der vom Nabel bis zur Erde reichte und unten mit einem Purpurſtreif eingefaßt war. Die Lictoren und Schlächter der Opferthiere trugen denſelben.

Lindau (Theaterſtat.), baier. Stadt am Bodenſee mit über 3000 Einw. In einem Gebäude, das an der Nordſeite der Stadtmauer ſteht, und früher als Zeughaus diente, wurde ſonſt von reiſenden Geſellſchaften die Bühne aufgeſchlagen. 1800 wurde jedoch ein ordentliches Theater in dieſem Raume errichtet, das 1801 einem franz. Lazareth weichen mußte; ſpäter wurde aber das Theater wieder hergeſtellt. Eine bequeme Treppe führt in den 109 F. langen Saal. Die Bühne hat eine Tiefe von 42 F. Der Zuſchauerplatz enthält ein in 3 Räume abgetheiltes Parterre und 16 Logen, und faßt ungefähr 400 Perſonen. Das Haus wäre groß genug, wenn es nur mehr Höhe und eine beſſere Lage hätte; aber es liegt in dem abgelegenſten Theile der Stadt, und iſt nichts weniger als ſchön. Schon um 1780 ſpielten reiſende Geſellſchaften in L., oft auch dram. Vereine von Liebhabern.

Digitized by Google

Nachdem die Wochnigerſche Geſellſchaft 1802 die neue Bühne eröffnet hatte, bildete ſich ein Dilettanten=Theater, das bis 1804 beſtand. Der Ueberſchuß wurde als Unterſtützung für die Armen verwendet. Die Geſellſchaften der Directoren Schäfer, Fiedler, Löhle, Md. Vanini, Hanſen, Gneiſche und Carli ſpielten bis 1830, Wolf 1834, Allmann 1836, Dem. Ringelmann 1838—39. Gewöhnlich wird wöchentlich 3 auch 4 Mal geſpielt. Das Orcheſter beſteht aus den Stadtmuſikern und Dilettanten; die Muſiker erhalten theils ein geringes Honorar, theils Freibillete. Gewöhnlich wird nur im Winter geſpielt; das Haus wird von der Stadt unterhalten, wogegen die Directoren eine kleine Entſchädigung an die Stadtkaſſe zu entrichten haben. Zinſchüſſe werden nicht verabreicht, aber die Koſten ſind ſehr gering; der Beſuch iſt einige Monate hindurch frequent, und beſonders erfreuen ſich gebildete Schauſp. einer ſehr gaſtlichen Aufnahme. (G. B.)

Lindner (Karoline), durch eine Verzögerung unſers frankfurter Mitarbeiters ſind wir gezwungen, die Biographie dieſer Künſtlerin nachträglich zu geben.

Lindpaintner (Peter Joſeph), geb. zu Koblenz 1791, erhielt den 1. Unterricht von ſeinem Vater, einem geſchätzten Tenoriſten des Kurfürſten von Trier, ſpäter ſtudirte er die Compoſition in München unter Winter, wo er bereits 1811 ſeine 1. Oper: Demophon beendete. 1812 wurde L. Muſikdirector am Iſarthortheater, was er bis 1819 blieb und immer rüſtig an ſeiner Ausbildung arbeitete. 1819 folgte L. einem Rufe als Kapellmeiſter nach Stuttgart, wo er ſich noch befindet; er hat das dortige Orcheſter zu einem der beſten in Deutſchland erhoben, ſich als einer der tüchtigſten und kenntnißreichſten Dirigenten bewährt und als Componiſt durch zahlreiche Conzertſtücke, mehrere Oratorien und eine Reihe trefflicher Lieder ſich einen ehrenvollen Ruf erworben. Für die Bühne ſchrieb er die Opern: der Vampyr, die Pflegekinder, die Prinzeſſin von Cacamba, die Sternenkönigin, Kunſtſinn und Liebe, Hans Max Giesbrecht, die Wünſche, Sulmona, der Bergkönig, die Roſenmädchen, die Amazone, die Bürgſchaft und die Macht des Liedes, ferner eine Anzahl trefflicher Ballete und einige Singſpiele, unter denen die blühende Aloe den meiſten Beifall erhielt. In allen dieſen Werken zeigt ſich die tüchtigſte Bildung vereint mit hoher Kraft und tiefer Empfindung; es iſt wahrhaft dram. Muſik voll Charakter und wahrem Ausdruck darin, die durch reiche und ſchöne Melodieen belebt wird. Leider ſind die Texte meiſt undram. und Urſache, daß L.'s Werke ſich nicht auf dem Repertoir erhalten. (3.)

Digitized by Google

Ling (Per Henrik), geb. 1776 in Finnland, Director des Centralinſtituts für Gymnaſtik zu Stockholm, auch im Drama ausgezeichneter ſchwed. Dichter, deſſen lyriſche Erzeugniſſe großen Werth haben. Man rühmt ihn beſonders ſeiner Erfindungskraft wegen, worin ſonſt die Stärke ſchwed. Dichter weniger zu finden iſt. Wir führen ſeine Sorgſpele (Trauerſpiele) mit ihren ſchwed. Titeln an: Agne (Agnes) (Lund 1812); Eglif den Göthiske (Eglif der Gothe) (Stockholm 1814); Den Heliga Brigitta (St. Brigitta) (Stockholm 1818); Engelbrecht Engelbrektson (Stockholm 1819); Styrbjörn Starke (Styrborn der Starke); historiskt Skådespel (Stockholm 1824); Wisburs Söner (die Söhne Wisburs) (Stockholm 1824); Riksdagen 1527: historiskt Skådespel (Stockholm 1827); Ingjald Illråda och Ivar Vidfadme (Stockholm 1824): Blotsven (Stockholm 1825). (H. M.)

Linz (Theaterſtat.), Hauptſt. Oberöſterreichs und des Mühlkreiſes, zählt mit Einſchluß des Marktes Ufer, von welchem ſie nur die Donau ſcheidet, 30,000 Einw. Das Theater iſt Eigenthum der Stände, die es nach dem Brande, der 1800 dieſe Stadt heimſuchte und auch das alte Theater verzehrte, an derſelben Stelle, gegenüber der mit Platanen bepflanzten Promenade, jedoch mit bedeutender Erweiterung erbauen ließen. Es wurde 1803 vollendet und hat im Erdgeſchoſſe geräumige Lokalitäten für die Caſino-Verſammlung mit Kaffeehaus und Reſtauration; das 1. und 2. Stockwerk enthält einen Redoutenſaal für 700 und eine Gallerie für 300 Perſonen nebſt Speiſezimmern und Wohnung des Theaterdirectors. Das Schauſpielhaus faßt in 12 Reihen Sitzen (worunter 80 Sperrſitze) einem Parterre mit einem Mittel- und 2 Seitengängen, 30 Logen und 2 Gallerieen 1100 Perſonen. Der Zuſtand des Gebäudes iſt ſehr ſolid und in neueſter Zeit mit meißneriſcher Dampfheizung verſehen worden. Die Schaubühne iſt mit hinreichenden Decorationen verſehen, die theils Eigenthum der Stände, theils des Directors ſind. Malerei und Decoration iſt ſolid und geſchmackvoll vom Theatermahler Jaich ausgeführt. Die Theaterbibliothek iſt Eigenthum des Directors, ebenſo die reiche Garderobe. Das Orcheſter beſteht aus 29 engagirten Mitgliedern unter einem Kapellmeiſter und einem Orcheſterdirector; die Muſikinſtrumente ſind Eigenthum des Directors. Der Director iſt verpflichtet, eine Opern- und Schauſpiel-Geſellſchaft zu halten, die neuen Decorationen anzuſchaffen, da nur die ſogenannten Hausdecorationen von den Ständen erhalten werden und jährlich dem Armenfond 200 Fl. C.M. zu bezahlen; dafür iſt ihm das Theater zur freien Dispoſition geſtellt. Es wird Winter und Sommer täglich geſpielt, mit Ausnahme der Normatage und der Charwoche. Es iſt

ihm das Abhalten der Redouten und Bälle im Redoutenſaale und der Pachtzins für das Caſino und Kaffeehaus im Theater mit jährlich 700 Fl. C. M. (gleichſam als Zuſchuß) überlaſſen, ſo wie ſich alle Menagerieen, Cosmoramen u. a. Sehenswürdigkeiten über eine Entſchädigung mit ihm abzufinden haben. Um 1785—1795 beſtand außer dem ſtändiſchen Theater auch ein ſogenanntes Kasperl- oder Kreuzer-Theater nächſt der Donau, für welches der Schriftſteller **Eibel** manche volksthümliche Späße lieferte. Seit der Reſtauration nach dem Brande führten die Direction in L.: von 1803—08 Director Dengler, von 1808—12 Franz Graf von Füger, von 1812—15 Mirée, von 1815—18 abermals Graf von Füger, von 1818—19 Director Schütz, von 1819—21 Hölzel, von 1821—33 Pellet, von 1833—35 Neufeld und Börnſtein, von 1835—39 Börnſtein allein, von 1839—41 abermals Pellet, der in der Ziſchenzeit das Theater in Grätz rühmlichſt dirigirte, ſomit ſeine Gewandtheit und Umſicht als Theaterdirector ſeit 18 Jahren beurkundet. Was die Leiſtungen der Bühne in neueſter Zeit betrifft, ſo ſind ſie in Bezug auf die Anzahl und Wahl der Novitäten alle öſterreich. weit überragend, wovon die Zeitſchrift: **die Warte an der Donau**, welche in L. erſcheint, viele Belege nachgewieſen hat. Die Geſellſchaft iſt vollſtändig und in den einzelnen Perſönlichkeiten ſowohl, als in dem trefflichen Enſemble durchaus befriedigend; Director Pellet, der auch die Opernregie führt, bewährt ſich bei allen Gelegenheiten als ein tüchtiger, kenntnißreicher und ſtrengrechtlicher Geſchäftsmann. Das Publikum iſt beſonders zur Winterszeit äußerſt emſig im Theaterbeſuche, beſonders im ſehr billigen Abonnement, welches monatlich 20 Vorſtellungen zählt. Die Dampfſchifffahrt führt außerdem im Sommer ſehr viele Fremde dem Theaterbeſuche zu. (L. S.)

Lipperl, ein beſonders in Baiern üblicher Name, unter dem der verbannte Hannswurſt auf der Bühne fortlebt. Vergl. Hanswurſt, Kasperl.

Lissabon, Hauptſtadt des Königr. Portugal, an der Mündung der Tajo auf 7 Hügeln maleriſch ausgebreitet, mit gegen 300,000 Einw. L. hat 6 Theater: 1) das **Teatro do Carlos**, 2) das **Théatre français**, 3) **Bairo alto**, 4) **Na rua dos Condos**, 5) **Salitre** u. 6) **Nossa Senhora de Graxo**. Das 1. Theater iſt für die ital. Oper beſtimmt; das 2. einer franz. Geſellſchaft eingeräumt, die 3 nächſten ſind Nationaltheater und das 6. der Tummelplatz einer ſpan. Truppe. Obgleich ſie alle ziemlich beſucht ſind, erhebt ſich doch keines, die Oper ausgenommen, über die Mittelmäßigkeit. Unreinlich und ſchmutzig ſind ſie alle. Die Regierung thut nur für die Oper etwas. Selten feſſelt

Digitized by Google

ein hervorragendes Talent die Aufmerkſamkeit des Publikums. Man gibt faſt nur franz. Ueberſetzungen, ſelten ein altes Nationalſtück, Tänze und improviſirte Volksſcenen, Enbemez genannt, füllen die Zwiſchenakte. Die Preiſe ſind mäßig, der Anfang iſt zwiſchen 7—8 Uhr; Parterre und Gallerie ſind der Tummelplatz der Sittenloſigkeit. Nirgend in der Welt iſt die Marktſchreierei mit den Zetteln ſo groß, als in L.; große Bilder, und zwar Oelgemälde hängen an allen Ecken und werden Abends wieder abgenommen; auf denſelben ſind Scenen aus dem zu gebenden Stücke; dieſe Anzeigen ſind deshalb praktiſch, weil ein großer Theil des Volkes nicht leſen kann; unter den Bildern ſind ungeheure Zettel angeſchlagen, deren anpreiſender Inhalt an diejenigen, die im vor. Jahrh. in Deutſchland üblich waren, erinnert; kleine Zettel an einzelne Perſonen werden dagegen niemals ausgegeben. Das Publikum iſt meiſt kalt und theilnahmlos, applaudirt und pfeift ſelten und geht nur der Converſation wegen ins Theater. Betrachten wir die einzelnen Theater, ſo iſt 1) das Teatro do Carlos das ſchönſte Gebäude. Joao VI. erbaute es und ließ es ſo einrichten, daß es zu ſeiner Zeit die beſten Theater übertraf; es iſt in edelm Style aber ohne architektoniſchen Luxus gebaut und mit vielen Zugängen und Hallen verſehen. Ein prachtvoller Säulengang führt durch eine geräumige Vorhalle zum Parterre, deſſen Sitze amphitheatraliſch aufſteigen. 6 Kriſtalluſtren erhellen das Auditorium von 5 Rängen Logen; ohne Gallerie umgeben. Die ungeheure königl. Loge nimmt den ganzen Hintergrund vom 1. bis 5. Range ein. Das Auditorium iſt 1836 neu und prächtig, faſt überladen und bunt decorirt; beſonders iſt der Plafond geſchmacklos und das Indigoblau mit Gold gibt ihm ein trauriges Anſehen. Auf dem Vorhange ſteht der Sonnengott, neben ihm Genien, die die Charte Don Pedros entrollen; in den Zwiſchenakten wird ein Vorhang herabgelaſſen, der irgend eine ſchöne Landſchaft zeigt und man wechſelt damit zwiſchen jedem Akte. Die Decorationen und Coſtüme ſind prächtig. 1776 und 1806 erlebte das Theater ſeine Glanzperioden: das 1. Mal durch Zamperini und Orti, das letzte Mal durch die Catalani, die Directrice des Theaters war. Das Opern-Perſonal iſt befriedigend, das Ballet, aus Franzoſen beſtehend, gut und zahlreich und die Kapelle tüchtig eingeübt. Die Sänger ſind verbunden, auch in der Kirche zu ſingen. Früher war die Etiquette in dieſem Theater ſehr läſtig: nach jedem Akte mußte das ganze Publikum aufſtehen, eine Verbeugung gegen die königl. Loge machen und bis zum Anfang des nächſten Aktes mit dem Geſichte ihr zugewandt ſtehen bleiben. Auch war die Oper bis 1803 nur dem höchſten Adel zu beſuchen

Digitized by Google

erlaubt. Es betraten bis zu dieſer Zeit nur Kaſtraten in Frauenzimmerrollen das Theater. Das Theater iſt königl., ſteht unter einem Intendanten und erhält jährlich 39 Contos Reis (ungefähr 50,000 Thlr.) als Zuſchuß; das Gebäude aber iſt Eigenthum des Grafen Farrobo, der eine beſtimmte Miethe dafür erhält und an der Leitung betheiligt iſt. In den Vorſtellungen herrſcht wenig Wechſel; man giebt eine Oper ſo lange nach einander, bis das Haus leer bleibt. Zwiſchen jede Oper wird ein Ballet eingeſchoben, welches in einem der Zwiſchenakte ausgeführt wird. Die Vorſtellung dauert gewöhnlich bis Mitternacht. 2) Das **Théatre français** iſt klein und nicht ſchön; es hat nur 2 Logenreihen und ein enges Parterre, ſieht unfreundlich aus und iſt ſchlecht erleuchtet; der Eingang iſt ſchlecht und unreinlich, in den Corridors wird geraucht und es iſt daher ein ſehr unangenehmer Geruch im ganzen Hauſe. Doch verſammelt ſich hier die vornehme Welt und es gehört zum guten Ton, eine Loge zu haben, die jährlich nur 1800 Francs koſtet. Alle in Paris erſcheinenden Neuigkeiten werden hier möglichſt ſchnell aufgeführt, Director iſt der Schauſp. Meriel, der vom Hofe keinen Zuſchuß erhält. 3) **Teatro do Bairo alto** iſt das größere der beiden eigentlichen Nationaltheater, trägt ſeinen Namen von dem Stadtviertel, in dem es liegt, und iſt das älteſte Theater in L. Es iſt mäßig groß und geräumig, hat 4 Ränge Logen und ein großes amphitheatraliſches Parterre. Gewöhnlich gibt man ein großes Stück, in deſſen Zwiſchenakten getanzt wird, und ein Singſpiel. Die Truppe ſpielt abwechſelnd hier und im folgenden Theater. 4) Das **Teatro na rua dos Condos**, d. h. Theater in der Grafenſtraße, iſt ein Theater 2. Ranges. Das Aeußere iſt ärmlich, dagegen übertrifft es in der inneren Verzierung das **Bairo alto**. Es wurde gegen 1775 für eine ital. Oper erbaut, fiel aber den Nationalſchauſp. anheim, als das Opernhaus (Carlos) entſtand. 5) Das **Teatro de Salitre** liegt am öſtl. Ende der Stadt, es iſt ein großes Haus ohne alle Schönheit und architektoniſchen Schmuck, und ſteht mit einem Circus in Verbindung. Die Darſtellungen kommen denen auf deutſchen Theatern 3. Ranges ziemlich nah. Das Publikum beſteht aus dem eigentlichen Volke und in Lob und Tade loffenbart ſich hier ganz die Glut des Südens. Der Circus zeigt in ſeinem ungeheuern Umfange, welchen Reiz das Volk ſonſt in den Stiergefechten gefunden hat, die dort gehalten wurden. Alles iſt grandios und ſpaniſch gemüthlich, 5 Reihen Logen übereinander; in der Mitte die königl. Tribüne mit golddverbrämten Gallerien nimmt den Halbkreis des Cirkels ein; gegenüber iſt die **Role**, d. h. amphitheatraliſche Sitze ohne Sonderung und Baldachin für das

Digitized by Google

Volk. Der große Raum unterhalb dieſer Plätze iſt theilweiſe für Garderoben der Toureiros (jetzt Schauſp. und Kunſtreiter) theils für Ställe für Roſſe, Bären, Hunde, Affen, Löwen und a. Thieren, endlich zu Säälen für die Zuſchauer benutzt. Die ſehr hohe Mauer rings herum zeigt in kleinen Räumen Trophäen, Waffen, Standarten u. ſ. w., was prächtig ausſieht. Die Decke iſt blau, aber ſehr hoch; es iſt der ſchöne luſitaniſche Himmel, der auf Stiere und Tänzerinnen gleich freundlich herabſieht. Die Vorſtellungen werden von franz. Künſtlern gegeben, ganz wie im Cirque olympique zu Paris und ſind mannigfach und ergötzend, Seiltanz, Kunſtreiterei, Thierkämpfe, milit. Schauſpiele und zum Schluß ein Feuerwerk; der Held Dom Pedro figurirt ſehr viel dabei. Die Vorſtellung beginnt um 5 Uhr und dauert bis zur Dunkelheit. 6) Teatro nossa Senhora de Graxo iſt der pomphafte Name des kleinſten und ſchlechteſten Theaters in L., auf dem die ſpan. Schauſp. Vorſtellungen geben, die im Ganzen beſſer ſind als die portug. Schauſp. Außer dieſen Theatern giebt es noch einen Circus außerhalb der Stadt, der nur zu Stierkämpfen benutzt wird; es iſt ein Raum von 80 Schritten im Quadrat mit einer 10 Fuß hohen Mauer umgeben. Auf 3 Seiten dieſer Mauer werden beim Kampfe hölzerne Logen für Honoratioren errichtet, die inwendig mit bunten, häufig carmoiſinen Stoffen decorirt ſind, um gegen Sonne und Wind zu ſchützen, und einen maleriſchen Anblick gewähren. Von den Logen abwärts bis zur Arena laufen amphitheatraliſche Sitze rings um, für das Geſinde der Familien (deren jede eine Loge für ſich und ihre Gäſte hat) beſtimmt, und durch eine Breterwand gegen die Angriffe der Stiere geſchützt. Auf der Nordſeite lehnt ſich der Circus an eine Anhöhe, die das eigentliche Amphitheater für die Volksmaſſen bildet; auf der Spitze derſelben ſind abermals Logen, bunt und grell mit Tüchern behangen und wie japaniſche Zelte ausſehend. In der ſüdlichen Ecke des Circus führen 2 große Thore zu den Zwingern, in denen die Stiere eingeſperrt werden und ringsumher ſind in der Mauer ſchmale Ausgänge, in welche die Kämpfer ſich im Nothfalle flüchten. Wenn Circus und Amphitheater gefällt ſind, ſo gewähren die bunten Trachten den ergötzlichſten Anblick. — Zu bemerken iſt auch noch das Liebhabertheater des Grafen Farrobo, welches in deſſen Pallaſt mit verſchwenderiſcher Pracht errichtet iſt und der Ariſtokratie, aus der die Darſteller wie die Zuſchauer genommen ſind, einen hohen Genuß gewährt. Nur Sonntags wird in allen Theatern von L. oft zugleich geſpielt; dann haben die Straßenecken nicht Raum genug für alle die Bilder und Zettel. Sonſt geben die Theater Carlos und

Digitized by Google

das franz. 3—4 Vorſtellungen wöchentlich; die übrigen Theater und der Circus ebenfalls und zwar wechſeln ſie mit den Tagen. Vergl. die Art. Baranda, Friſuren, Portugiſiſches Theater u. ſ. w.; ferner Guſtav von Heeringens Reiſe nach Portugal. (R. B.)

List (Alleg.) ſ. Dolus.

L'istesso tempo (ital. Muſ.), dieſelbe Bewegung, derſelbe Tact; eine in Partituren häufig vorkommende Bezeichnung.

Liverpool (Theaterſtat.), die 2. Stadt Englands, an der Mündung des Merſy ins irländiſche Meer, einer der größten Handelsplätze der Welt, mit zahlreichen Fabriken und 180,000 Einw. L. hat ſeit geraumer Zeit ein Theater, deſſen innere und äußere Einrichtung jedoch den Anforderungen der Jetztzeit nicht mehr entſpricht; der Verſuch, ein neues auf Actien zu begründen, mißlang indeſſen bisher. Geſpielt wird in L. faſt das ganze Jahr, doch iſt das Unternehmen (trotz mehrerer Vergünſtigungen von der Stadt) kein ergiebiges und die Directionen wechſeln ſehr oft.

Livius (Andronikus) freigelaſſener griech. Sclave aus Tarent, brachte in Rom 240 v. Chr. zuerſt anſtatt der bloßen Farcen, die der Hiſtrio herſagte, beſtimmte Sujets auf das Theater, und gilt deshalb als Gründer des röm. Schauſpiels. Seine Schauſpiele, meiſt tragiſchen Inhalts, ſind Ueberſetzungen griech. Dramen, oder auch Nachbildungen und nach dem Zeugniß Cicero's nicht werth, 2 Mal geleſen zu werden. Wie alle Schauſpieldichter in damaliger Zeit war L. zugleich auch Acteur ſeiner Stücke, und man rühmt ſein Spiel als lebhaft, ſeine Geſten als raſcher und beredter, als die der gewöhnlichen Hiſtrionen. Er hatte, weil er durch öfteres Hervorrufen heiſer geworden, zuerſt die Erlaubniß erhalten, einen Knaben das Gedicht ſelbſt nach der Flöte abſingen zu laſſen, wozu er dann ſeine Geſten freier machen konnte. So erfolgte die Trennung der Zwiſchengeſänge von dem Dialog, anfänglich eine Art Recitativ. (Dr. M. ae.)

Livorno (Theaterſtat.), 2. Stadt des Großherzogth. Toskana in Italien, am mittelländiſchen Meere gelegen, mit einſt bedeutendem, jetzt ſehr geſunkenem Handel und 50,000 Einw. Das Theater in L. iſt ein einfaches, durchaus nicht ſchönes Gebäude, das die Aufmerkſamkeit durch Nichts feſſelt. Im Innern iſt es dagegen geräumig, zierlich und zweckmäßig.

Livrée (Gard.). Kommt als Kleidungsſtück der männlichen Dienerſchaft faſt täglich unter den Garderobenbedürfniſſen der Bühne vor. Große, und die guteingerichteten kleinern Bühnen haben vollſtändige L.-Garnituren, ſowohl für das Auf- und Abtragen der Möbel (ſ. d.) als

Digitized by Google

für Coſtümirung der Darſteller, obgleich keine Gattung von Garderobebedürfniſſen ſich ſo leicht aus vorhandenen Mitteln jedes Einzelnen herſtellen läßt, als die L., da es bei dem Mangel nöthiger Vorräthe genügt, ein bürgerliches Kleidungsſtück durch Aufſetzen von farbigen Kragen, Falten, Metallknöpfen, Kragenlitzen und dergl. zu einer L. umzugeſtalten. Vor dem 30jährigen Kriege gab es keine L., weil es eben keine unbewaffnete Dienerſchaft gab. Von 1650 an findet ſich die L. für Hofdienerſchaft, die Umgebung Großer und Reicher in ſtets geſteigerter Ausdehnung, bis auf die neueſte Zeit, wo jeder männliche Bediente, gehört ſeine Herrſchaft auch den wenig begüterten Ständen an, eine Art von L. trägt. Für die Zeit vor dem 30jährigen Kriege genügt es daher, wenn der Diener in die Wappenfarben ſeines Herrn gekleidet iſt, oder dieſes Wappen ſelbſt auf der Schulter, auf der Bruſt oder an der Kopfbedeckung trägt. Die 1. Hälfte des 18. Jahrh.s zeichnet ſich durch beſonders prächtige L. aus und hier iſt der Urſprung der ſogenannten Grand Casaque (ſ. Casaque), in welcher noch jetzt auf dem Théâtre français die Valets des Molière, Destouches, Regnard u. ſ. w. geſpielt werden. Sie beſteht aus einem reich galonirten Kleide nach dem Schnitt jener Zeit, einem 3eckigen Hut und einem bis zum Knie reichenden Mantel, der zwei Aermel hat, aber nur von der Schulter hängend getragen wird. Abbildungen dieſer Tracht finden ſich in der Galerie théâtrale, Paris chez Banee, Tafel 57, und Galerie des artistes dramatiques de Paris, Livraison 23. Die 2. Hälfte des vor. Jahrh.s iſt dagegen die Zeit der Läufer, Heiducken, Kammerhuſaren, Büchſenſpanner, Schweizer, Maîtres d'hôtel u. ſ. w. Gegenwärtig erſcheint die L. der hohen Ariſtokratie in England als die prächtigſte, ausgeſuchteſte, mit Abſicht aus den ſchreiendſten Farben zuſammengeſtellte, während die L. mancher deutſchen Höfe ſich häufig auf das einfachſte Bedürfniß zurückgeführt ſieht. Allgemeine Regel für die Bühnen iſt, nachdem man durch Wahl der L. den Verhältniſſen der handelnder Perſonen entſprochen hat, die ſie tragen oder geben, auf Eleganz und ſorgfältige Sauberkeit derſelben zu achten. Iſt auch im gewöhnlichen Leben die Erſcheinung in Stiefeln und Ueberrock gebräuchlich, ſo gelte doch, wohlverſtanden nicht für den Darſteller einer Charakterrolle dieſer Gattung, ſondern für Statiſten, Choriſten u. ſ. w. die Regel, dieſelben ſtets in Schuhen auf der Bühne erſcheinen zu laſſen. Die L. kann wohl zu prächtig oder zu einfach, nie aber nachläſſig angezogen ſein, ſo daß hier eine ſorgfältige Aufſicht des Regiſſeurs, Inſpizienten, Garderobevorſtehers ꝛc. beſonders nothwendig erſcheint. Man leſe hier das im Art. Anmelderollen Geſagte nach. Zu beachten iſt

Digitized by Google

noch, daß die Darſteller von Bedientenrollen, wenn dieſe auch Hauptrollen ſind, ſich nicht anders oder auffallend beſſer kleiden dürfen, als die andern Bedienten des Hauſes, wenn dieſe neben ihnen auf der Bühne zu erſcheinen haben. Schnitt; Farbe und Beſatz müſſen hierbei genau gleich ſein, wenn auch im Stoffe eine Verſchiedenheit zuzugeſtehen iſt. Die Hülfsmittel, durch welche man bürgerliche Kleidung für den Gebrauch auf der Bühne zur L. macht, ſind zu allgemein bekannt, um hier beſonders erwähnt zu werden; zu bemerken iſt nur noch, daß auf den engl. Theatern das Auf- und Abtragen der Möbeln von Theaterdienern in beſtimmter L. geſchieht, die ſtets dieſelbe bleibt, gleichviel ob ſie im Walde, Fürſtenſaal oder Bauernhütte erſcheinen. (S. Auftragen des Ameublements). (L. S.)

Lobe (Joh. Chriſt.), geb. zu Weimar 1797, erhielt daſelbſt ſeine muſik. Bildung und trat ſchon im 11. Jahre als Conzertiſt auf der Flöte und Violine auf. Er wurde ſpäter Mitglied der Kapelle zu Weimar und debutirte 1821 als Componiſt mit der Oper Wittekind, zu der er ſich ſelbſt den Text ſchrieb, die in Weimar Beifall fand, aber ſich weiter keine Bahn brach; ihr folgten 1830 die Flibuſtier, die zwar auch außer Weimar gegeben wurden, aber bald vom Repertoir verſchwanden. 1833 erſchien die Fürſtin von Granada, die Oper L.'s, die den meiſten äußern Erfolg hatte, aber auch das Schickſal ihrer Vorgängerin theilte. L.s Compoſitionen ſind nicht arm an ſchönen Gedanken und Melodien, auch ſind ſie trefflich gearbeitet und die Inſtrumentation iſt reich und prächtig; aber im Ganzen haben ſie etwas Schwerfälliges, Geſuchtes und Gemachtes, was dem Totaleindruck ſchadet; auch ſucht er im Geſange durch Eigenheiten und Kunſtſtücke zu wirken, die ſelten erfolgreich ſind, und die Compoſition des Recitativs gelingt ihm faſt niemals. (3.)

Local (örtlich, Aeſthet.). Hiervon L.-Stücke, Stücke, deren Stoff, Einkleidung, Charakter, meiſt auch ſprachliche Eigenthümlichkeiten einer beſtimmten Provinzial- oder Stadtnationalität entnommen ſind und ſich in dieſer abgeſchloſſenen Beſonderheit bewegen. Es ließe ſich nachweiſen, daß das Luſtſpiel bis zu einem gewiſſen Grade faſt immer l. iſt, daß ſelbſt viele Anſpielungen bei Ariſtophanes wohl in Athen, aber nicht zu gleicher Zeit in Syrakus verſtanden worden ſind. Dies würde indeß zu weit führen; wir beſchränken uns hier auf die eigentlichen L.-Stücke. In Deutſchland zeichnet ſich in dieſer Hinſicht beſonders Wien aus, wo das leopoldſtädter Theater wenigſtens früher als das Muſter einer L.-Bühne gelten konnte. Selbſt Raymunds Zauberpoſſen charakteriſiren ſich durch joviale Gemüthlichkeit, gutmüthig

Digitized by Google

perſifflirenden Witz, komiſche Laune, ergötzliche Dummheit, die in unbewußter Naivität zu Verſtande kommt, als ächt wieneriſch l. So ferner auch Neſtroy's, Schickh's und Andrer L.-Stücke. Mit geringerem Glück verſuchte ſich das ſchweizeriſche Volkstheater zu München in L.ſtücken, die außerhalb wenig bekannt wurden. Eine ähnliche Bewandtniß hat es mit den Stücken, die auf den hamburger Volkstheatern zur Darſtellung gekommen ſind. Beſſeres leiſtete vormals Berlin in L.ſtücken, welche vorzüglich in der oft übermäßigen und dadurch nicht ſelten abſtoßenden Anwendung von L.-*Witzen* ihre Wirkung ſuchten und, dem berliner Volkscharakter entſprechend, bei weitem nicht ſo harmlos waren als die wiener, denen man ſelbſt einen gewiſſen poetiſchen Werth und Verdienſte der Compoſition nicht immer abſprechen kann. Die bekannte dram. Scene: der *Eckenſteher Nante* bezeichnet jene berliner L.-Stücke auf ihrer unterſten Stufe. Das Vorzüglichſte in dieſer Gattung leiſtete jedoch *Karl Malß* (ſ. d.) in ſeinen frankfurter Hampelmanniaden, dem Borger-Capitain u. ſ. w. worin frankfurter L.-*Figuren* und L.-Eigenthümlichkeiten mit der ergötzlichſten Laune treu und wahr portraitirt ſind. Die glückliche Benutzung des l.en Jargons bewirkt in L.-Stücken einen Hauptreiz und vermehrt ihren Werth, indem er charakteriſtiſche und eigenthümliche, bis dahin vielleicht wenig bekannte Dialektformen zur allgemeinen Kenntniß bringt. (H. M.)

Locher (*Jac.*), lebte unter K. Maximilian I., von dem er auch mit dem Dichterlorbeer gekrönt wurde. Er hat wie mehrere ſeiner Zeitgenoſſen einige latein. Dramen gedichtet, worin er den Plautus nachahmt. Eines derſelben Ludicrum drama (ein Schauſpiel) hat die Tendenz, die Fürſten der Chriſtenheit zum Zuge gegen die Türken aufzufordern. (Sch . r.)

Lodge (*Thomas*) engl. Dichter, ſ. Engl. Theater Bd. 3, S. 158.

Löhle (*Franz Xaver*), geb. 1792 zu Wieſenſtaig in Würtemberg, war in der Jugend Chorknabe und wirkte als ſolcher in Augsburg und München, wo er auch Kinderrollen auf der Bühne ſang. In Stuttgart ausgebildet, betrat er daſelbſt 1812 die Bühne mit glänzendem Erfolge und wurde ſofort für 1. und 2. Tenorparthieen engagirt. 1816 ging L. als 1. Tenoriſt nach Hannover, 1819 aber nach München, wo er eine lebenslängliche Anſtellung erhielt. Hier lebt er noch, hat ſich jedoch ſeit 1833 von der Bühne gänzlich zurückgezogen. Gaſtirt hat L. in Wien, Karlsruhe, Mannheim, Berlin, Peſth u. ſ. w. mit dem größten Beifalle. L. gehörte in ſeiner Blüthenzeit zu den beſten deutſchen Tenoriſten, er hatte eine hohe, kräftige und wohlklingende

Digitized by Google

Stimme und einen höchſt gebildeten Vortrag; aber er war nie bedeutend als Darſteller, weshalb die Parthien ihm am meiſten zuſagten, die kein Spieltalent erfordern. L. wurde 1834 Vorſtand der Central-Singſchule in München und hat ſich um den Geſangunterricht große Verdienſte erworben, auch bereits treffliche Schüler gebildet. (3.)

Löschanstalten (Theaterweſ.). Schon im Art. Brand der Theater iſt die Wichtigkeit der L. für Theatergebäude beſprochen worden. Sie theilen ſich in unbewegliche und bewegliche. Zu den erſtern gehören alle Einrichtungen der Gebäude an Reſervoiren, Leitungsröhren und Pumpwerken. Die Anlage der Reſervoirs findet gewöhnlich dicht unter dem Giebel des Daches ſo hoch als möglich ſtatt, um dem durch die Leitungsröhren nach unten ſtrömenden Waſſer die höchſtmögliche Sprungkraft zu geben. Sowohl über dem Zuſchauerraum, als über der Bühne müſſen dergl. Reſervoirs in hinreichender Anzahl vorhanden ſein, die entweder aus gutgepichten großen Tonnen, oder mit ſtarkem Eiſenblech ausgeſchlagenen Behältern beſtehen, aus denen die entweder innerhalb, oder an den Mauern herablaufenden Leitungsröhren geſpeiſt werden. Die größte Schwierigkeit und auch koſtſpielig iſt die nach Umſtänden zu erneuernde Füllung dieſer Reſervoirs. Zunächſt geſchieht ſie durch das Regenwaſſer, welches von dem Dache abläuft und durch die Dachrinnen zu den Reſervoirs geleitet wird. Dies hat den Uebelſtand, daß eine große Menge von Unreinigkeit in die Reſervoirs geführt wird, daß ſie nicht in der höchſten Höhe des Daches, ſondern unterhalb desſelben angelegt werden müſſen, dem Waſſer alſo einen Theil ſeiner Sprungkraft entzogen wird, und es von der Witterung abhängt, wie oft und ob überhaupt dieſelben neu aufgefüllt werden, was bei dem leichten ſogenannten Faulen des Regenwaſſers ſehr zu beachten iſt. Man hat daher beſondere Pumpwerke angelegt, die entweder durch Druck das Waſſer aus Brunnen, Flüſſen, Kanälen u. ſ. w. zu den Reſervoirs treiben, oder durch etagenförmig übereinander ſtehende Pumpen daſſelbe dorthin heben. Dieſe Vorrichtung iſt koſtſpielig, ſowohl in ihrer Anlage als Handhabung; gewährt aber den Vortheil, daß die Reſervoirs höher liegen können, keine Unreinigkeiten in dieſelben geführt und nach Belieben neu aufgefüllt werden können. Daß übrigens die Reſervoirs ſtets verſchloſſen ſein müſſen, damit keine Unreinigkeiten in dieſelben kommen, durch welche die Röhren ſich leicht verſtopfen, verſteht ſich von ſelbſt. Ein großer Uebelſtand iſt im Winter das Frieren des Waſſers in dieſen Reſervoirs und Röhren, weil dadurch jede Wirkſamkeit der L. unmöglich gemacht wird. In Petersburg, wo die Theater-

Digitized by Google

gebäude mit erwärmter Luft, die durch Kanäle in der Mauer in alle Theile des Gebäudes geführt wird, geheizt werden, ſollen auch die Reſervoirs in einer beſtimmten mäßigen Temperatur erhalten werden und dieſe Einrichtung dürfte beim Bau neuer Theater wohl zu beachten ſein. Bekannt iſt übrigens, daß die großen auf Schlitten ſtehenden Waſſerbehälter, welche in Petersburg bei einer Feuersbrunſt den Spritzen das Waſſer zuführen, im Winter durch eigene fahrbare Oefen erwärmt werden; alſo iſt es wahrſcheinlich, daß auch in den Theatern auf ähnliche Vorrichtungen gedacht iſt. — Da, wo die von den Reſevoirs geſpeiſten Leitungsröhren münden, iſt überall ein groſʒes Waſſergefäß aufgeſtellt, theils um das durchſickernde Waſſer aufzunehmen, theils um das für Reinigung der Bühne, der Garderoben, der Effecten u. ſ. w. nöthige Waſſer ſtets zur Hand zu haben. Daß die Schlüſſel zu den Hähnen nicht verſchloſſen, ſondern leicht zugänglich, doch auch vor Mißbrauch verwahrt ſein müſſen, iſt ſchon erwähnt. — Zu den beweglichen L. gehören zunächſt die Schläuche, welche nach Bedürfniß an die Leitungsröhren angeſchraubt werden können, die ledernen Feuereimer, trag= oder fahrbare Spritzen und dergl. Anwendung und Handhabung dieſer Vorrichtungen ſind bekannt. In England und, ſo weit uns bekannt geworden, in Berlin hat man eine eigenthümliche Art von kleinen Spritzen angewendet, die durch den Druck zuſammengepreßter Luft einen dünnen Waſſerſtrahl mit großer Kraft bis zu einer Höhe von 40 Fuß treiben. Sie beſtehen aus einem eiſernen Cylinder, deſſen oberer Theil von einer Hohlkugel gebildet wird, die vermittelſt einer Luftpumpe geladen wird und durch das Oeffnen eines Ventils auf das im Cylinder befindliche Waſſer wirkt. Wird Feuerwerk (ſ. d.) auf der Bühne gebraucht, ſo müſſen die ſämmtlichen L. vorher in Bereitſchaft geſetzt ſein, die Spritzen nahe herangefahren, die Hähne der Reſervoirs zum Aufdrehen fertig, die Schläuche gelegt und naſſe Tücher ſo nahe als möglich zum Gebrauch bereit liegen. In Frankreich haben einige Mann von den Sappeurs=Pompiers als Löſchmannſchaften die Wache in jedem Theater. In Deutſchland weicht hier Vorſchrift und Gebrauch ſehr von einander ab. Alle dieſe koſtſpieligen und mit Mühe in Stand zu haltenden Vorrichtungen ſind aber unnütz und haben ſich leider ſchon oft als ſolche erwieſen, wenn nicht die Theaterarbeiter, Maſchiniſten, Hausdienerſchaft u. ſ. w. in der Handhabung derſelben geübt und förmlich für den möglichen Fall eines Brandes einexerziert ſind. Lange Sicherheit macht ſorglos, und ſind diejenigen, welche zumeiſt im Theater anweſend ſein müſſen, nicht genau inſtruirt, wie und wo Hand anzulegen iſt, ſo verlieren ſie nur zuleicht die

Digitized by Google

Beſinnung, und trotz aller Vorrichtungen brennt das Theater ab. Schwere Verantwortlichkeit laden daher diejenigen auf ſich, denen der Befehl über das Hülfsperſonal einer Bühne zuſteht, wenn ſie dieſes nicht einüben laſſen, die vorhandenen L. wirkſam zu handhaben, und eine Nachläſſigkeit in dieſer Hinſicht ſtraft ſich oft nur zu ſchwer. (L. S)

Löw (Maria), geb. zu Heidelberg 1814, erhielt eine muſik. Erziehung und machte beſonders auf der Harfe ſo ſchnelle Fortſchritte, daß ſie ſchon im 13. Jahre ſich öffentlich und mit Auszeichnung hören ließ. Da ſie auch mit einer guten Stimme begabt war, bildeten Schnyder von Wartenſee und Schelble dieſelbe ſorgfältig aus; ſie betrat 1829 die Bühne zu Frankfurt a. M. als Agathe im Freiſchütz. Ihre gute Schule und wahrhaft ſchöne Stimme erwarben ihr bald Ruf und Engagements zu Magdeburg, Braunſchweig, Bremen, Aachen und Leipzig; ſie gaſtirte in Mannheim, Darmſtadt und Kaſſel; in letzterer Stadt iſt ſie ſeit 1837 als Hofſängerin angeſtellt. Zu ihren gelungenſten Parthieen gehören die Norma, Jeſſonda, Valentine in den Hugenotten, Romeo und Rebecca im Templer und Jüdin. Durch regen Eifer, beharrlichen Fleiß, richtige Auffaſſung und vorzugsweiſe eine reine Intonation, bei beſcheidenen Anſprüchen, errang ſie ſich den ungetheilten Beifall des kaſſeler Publikums, welches auch ihr Harfenſpiel ſtets mit großem Beifall aufnimmt; ihre Mitwirkung in der Kirche findet um ſo größere Anerkennung, als ihre ſchöne, weiche und dabei kräftige Stimme und ihr einfacher Vortrag ſich recht für Kirchengeſang eignet. (L. Dr.)

Löwe (der), hatte ſchon bei den älteſten Völkern mannigfache ſymboliſche Bedeutung, die die Erſcheinung ſeines Bildes häufig machen. Bei den Aegyptern war er das Sinnbild der Nilflut, auch der Sonne und des Feuers; die letztere Bedeutung behielt er auch in Griechenland, wo man ſein Bild vielfach als architektoniſche Verzierung anbrachte. Bei den Römern war er Wächter der Quellen, weshalb die Brunnen das Waſſer häufig aus L.-Rachen ergoſſen. Im Mittelalter wurde der L. das Symbol der Tapferkeit, der Kraft und der Großmuth und als ſolches eine beliebte Wappenfigur. Man findet ihn ſtehend, liegend, ſich anſchmiegend und in verſchiedenen Farben: gelb, grün, blau, weiß, ſchwarz und braun, er iſt die Hauptfigur in den Wappen von Baden, Baiern, England, Heſſen, Holland, Naſſau, Schweden u. ſ. w. Wenn der L auf der Bühne wirklich vorkommen ſoll, wie z. B. in der Zauberflöte, ſo werden meiſt 2 Knaben in die L.-Haut geſteckt, doch kann auch die ausgeſtopfte Haut durch einen Mechanismus bewegt werden. Auch als Garderobeſtück kommt die

Digitized by Google

L.=Haut vor und deutet dann auf die Kraft ihres Trägers. (B.)

Löwe 1) (Joh. Karl), ein ſehr beliebter Komiker der Koch'ſchen Geſellſchaft, für den Hiller die meiſten ſeiner komiſchen Parthieen ſchrieb; von ſeinen Lebensumſtänden iſt nichts bekannt, doch iſt er der Stammvater der großen Künſtlerfamilie L. und zwar zunächſt von: 2) (Fried. Auguſt Leopold), geb. zu Schwedt 1767, Sohn des Vor., betrat die Bühne als Tenoriſt und Schauſp. in Braunſchweig, wirkte bei verſchiedenen Geſellſchaften als 1. Tenoriſt und übernahm dann die Direction einer Geſellſchaft, die Preußen, Sachſen und Weſtphalen durchzog, die er geraume Zeit führte, bis er 1806 die Direction in Lübeck übernahm. Hier ſtarb er 1816. Er war ein tüchtiger Sänger und Schauſp.; auch componirte er eine Operette: die Inſel der Verführung, die den allgemeinſten Beifall fand. — 3) (Dorothea Fried. Amalie), geb. zu Schwedt 1779, Schweſter des Vor., wurde für die Bühne erzogen und betrat dieſelbe 1798 als 1. Sängerin in Braunſchweig, wo ſie längere Zeit Liebling des Publikums war; dann war ſie in Hamburg und Bremen engagirt und ſpäter, unter der Direction ihres Bruders, 1. Sängerin zu Lübeck. 4) (Ferdinand), geb. 1787 zu Rathenow, Sohn von L. 2., betrat die Bühne bei der reiſenden Geſellſchaft ſeines Vaters und zwar ſpielte er Anfangs, wie ſein Bruder Ludwig, komiſche Parthieen mit allgemeiner Anerkennung; als aber die politiſchen Ereigniſſe die Geſellſchaft zur Auflöſung brachten, nahm er Engagement in Magdeburg, wo er ſich 1810 mit der Schauſpielerin Toſt verheirathete, auch ſeinen eigentlichen Wirkungskreis erkennend, in das Fach der Helden und Liebhaber überging. Von hier folgte er einem Rufe nach Braunſchweig und war dann in Düſſeldorf, Kaſſel, Leipzig, Mannheim und Frankfurt engagirt. Faſt auf allen Bühnen von Bedeutung trat er als Gaſt auf; ſein ſehnlichſter Wunſch, auch am Hofburgtheater in Wien zu gaſtiren, ſollte 1832 erfüllt werden, als er unmittelbar nach ſeiner Ankunft in Wien erkrankte und nach 3monatlicher Krankheit ſtarb. L., mit den ſchönſten Mitteln ausgerüſtet, war einer der beſten tragiſchen Schauſp. Deutſchlands, ſein Spiel war voll Glut und Adel und zeigte immer das tiefſte Eindringen in die Intentionen des Dichters; Niemand verſtand wie er die Leidenſchaften des Menſchen darzuſtellen, und doch beherrſchte ſelbſt in den höchſten Affecten das ſtrenge Feſthalten an den Vorſchriften der Schönheitslehre ſeine Darſtellung; ja, dieſes Streben, der Aeſthetik Genüge zu leiſten, war zuweilen der einzige Fehler ſeiner Darſtellungen, indem es z. B. im Converſationsſtücke, wo L. ſtets nach plaſtiſchen Stellungen rang,

als Uebertreibung erſchien. Seine vorzüglichſten Rollen waren: Poſa, Egmont, Hamlet, Spinaroſa, Tell, Karl Moor u. ſ. w. Als Menſch war er eben ſo geachtet und geliebt, wie als Schauſp. bewundert. Die Künſtlerfamilie L. dankt ihm 2 ihrer ſchönſten Zweige: Seine Töchter: 5) (Sophie), geb. zu Oldenburg 1815, kam früh mit ihrem Vater nach Mannheim, dann nach Frankfurt, wo ſich in kurzer Zeit ihre ſchöne Stimme zu entwickeln begann. Sie war erſt 16. J. alt, als ihre Tante Julie Löwe in Frankfurt Gaſtrollen gab und das Talent der Nichte erkennend, ſie veranlaßte, ſich in Wien zur Sängerin auszubilden. Cicemarra ward ihr Hauptlehrer. 1832 trat ſie, nachdem ſie einige Zeit im Conzert geſungen, beim Kärnthnerthor-Theater in Donizetti's Oper: Acht Monate in 2 Stunden, zum erſtenmale auf, gefiel ſehr und wurde ſofort engagirt; der Beifall des Publikums wurde ihr ein Sporn, ſich weiter zu bilden, und ihre Tante ſtand ihr als Lehrerin wirkſam zur Seite. 1838 kam ſie nach Berlin und gewann ſich in einer Reihe von Darſtellungen auf dem Hoftheater den lebhafteſten Beifall, der zum Engagement führte; ſie erhielt 3000 Thlr. Gehalt, ein Spielhonorar und ein Ueberſiedelungsquantum; ſpäter erhielt ſie noch eine Zulage von 2000 Thlr. aus der königl. Schatulle. Dennoch ſtellte ſie noch höhere Forderungen und nahm, als dieſe nicht bewilligt wurden, 1840 ihre Entlaſſung; ſie ſang ſeitdem in Paris und London und iſt jetzt in Mailand engagirt. Sie entwickelte ſich in vielen glänzenden Eigenſchaften, beſonders als Bravourſängerin, während Seele und Tiefe des Ausdrucks nicht ihre Stärke iſt und ſie das Colorit oft zu grell aufträgt. Sie hat das Gute der wiener Schule: eine Richtung auf große mechaniſche Fertigkeit, genoſſen, aber auch zugleich die Mängel derſelben, nämlich die überladene Ausdrucksweiſe, die nicht aus dem Innern ſtammt, ſondern als reines Effectmittel von Außen hergenommen wird, in ihre Bildung übertragen. Am ausgezeichnetſten iſt ſie da, wo dieſe Mittel keine Stelle finden, und ſie bei der Sauberkeit eines eleganten Vortrags ſtehn bleiben kann, mit dem ſich jene geſellige, rein conventionelle Anmuth der Darſtellung, die ſich Frauen, denen die Sitte und der Glanz der Geſellſchaftswelt beſonders viel gilt, ſo leicht erwerben. So ſind die Prinzeſſin von Navarra und Suſanna im Figaro ihre beſten, Rollen. Zu dieſen eignet ſich auch ihre Stimme am beſten die beim ſtarken Angreifen leicht eine gewiſſe Schärfe bekommt, und in den Mittellagen von geringerer Wirkung iſt. Es iſt ein Organ, wie es ſich zu Paſſagen beſonders eignet, die ſie dann mit der größten Geläufigkeit macht, und beſon-

Digitized by Google

ders im Triller excellirt. Im heroiſchen Geſange läßt ſich ihr charakteriſtiſches Feuer nicht abſprechen, doch alles in jener stark aufgetragenen Weiſe, die als eine Ueberreizung nothwendig auch eine Verirrung der Kunſt iſt. Sie leidet alſo mehr an einem Zeitfehler als an einem eigenen; da dieſer ſich aber im den modernen ital. Opern auch in der Compoſition am entſchiedenſten ausprägt, die ganz auf ſolche Vortragsweiſe berechnet iſt, ſo ſind die Aufgaben dieſer Art wie Norma, Lucrezia Borgia, Elvira in den Puritanern u. ſ. w. ihre wirkungsreichſten im Publikum. Wenn man aber behauptet, ſie ſei der deutſchen Schule eben ſo gewachſen wie der ital., ſo iſt dies eine reine Unwahrheit. Schon Mozart in ſeinen der ital. Weiſe am nächſten ſtehenden Aufgaben, erfordert ungleich mehr Stil als ſie beſitzt, und eine ganz andere Würdigung des muſikal. Gehaltes, für den ihr in dem verflachenden wiener Treiben der echte Sinn nicht in hinlänglichem Maaße geweckt werden konnte. So mißglückte ihr die Aufgabe der Elvira in Don Juan, die ſie mit abändernden Effectcoloraturen, wie jede ital. Schablonen = Bravour = Parthie, behandeln zu dürfen glaubte, völlig. Und in leichten einfachen Sachen war ihr Carolina Grünbaum ſtets überlegen. An Gluck hat ſie ſich noch gar nicht gewagt, und auch in der neuern deutſchen Oper haben wir ſie, mit Ausnahme der Jeſſonda, die ſie mit den ſtärkſten Farben, doch wirkungsreich, dargeſtellt, noch nicht thätig geſehen. Es iſt möglich, daß ſie ſich bei ihrem großen Talent auch in dieſen Stil einarbeitet, bis jetzt beſitzt ſie ihn jedoch noch nicht. 6) (Lilla), geb. 1817, 2. Tochter von L. 4, wurde vom Vater für die Bühne erzogen, betrat dieſelbe 1831 in Mannheim mit dem beſten Erfolge und war ſeitdem Mitglied dieſes Theaters. Im Frühjahr 1841 verließ ſie daſſelbe und gaſtirte an einigen Bühnen Norddeutſchlands, wie in Hamburg, Breslau u. ſ. w. mit großem Beifall. Sie iſt mit der liebenswürdigſten Perſönlichkeit und einem wohlklingenden Organe begabt und zeigt im Fache der naiven jugendlichen Liebhaberinnen ein ſchönes vielverſprechendes Talent. 7) (Julie), geb. 1790, Tochter von L. 2, mit den reichſten Mitteln ausgeſtattet, betrat ſie die Bühne bei der Geſellſchaft ihres Vaters und entwickelte gleich im Beginne ihrer Laufbahn ein glänzendes Talent zur Darſtellung tragiſcher wie munterer Charaktere. In frühester Jugend ſchon kam ſie zum Hofburgtheater in Wien, welches ſie ſeitdem nicht mehr verließ, wohl aber durch zahlreiche Gaſtſpiele ihren Namen in ganz Deutſchland rühmlichſt bekannt machte. In ihrer langen Künſtlerlaufbahn hat ſie nun in den verſchiedenſten Fächern gewirkt und durch geiſtreiche Auffaſſung und lebenswahre

Digitized by Google

Darſtellung ſich in jedem als Meiſterin bewährt. 8) (Ludwig), geb. zu Rinteln 1795, Sohn von L. 2, wurde nach dem Tode des Vaters von ſeinem Bruder Ferdinand (ſ. d.) erzogen und betrat die Bühne 1808 zu Magdeburg in der Ruth'ſchen Kindergeſellſchaft, wo er ſich beſonders durch ein ſeltenes Talent zur Darſtellung älterer Rollen auszeichnete. 1810 reiſte er mit ſeiner Mutter nach Wien, wo er durch Brockmanns und Krügers Verwendung 2 Mal auf dem Burgtheater mit Beifall auftrat. 1811 erhielt er ein Engagement in Prag, wo er 8 Jahre lang niedrig komiſche Rollen mit dem beſten Erfolge ſpielte. Die Trunkenheit eines Schauſp.s, der im 3. Akte der Kreuzfahrer nicht weiter ſpielen konnte, veranlaßte L. zur augenblicklichen Uebernahme dieſer Rolle, in der er ſo gefiel, daß er von nun an oft ernſte Rollen übernahm und bald in das Fach der Helden und Liebhaber überging. Für dieſes wurde er 1821 in Kaſſel engagirt und fand die lauteſte Anerkennung. Während der Anſtellung in Kaſſel gaſtirte L. in Dresden, Leipzig, Mannheim, Hamburg, Braunſchweig, Berlin, Breslau und 2 Mal am Hofburgtheater in Wien, wo man ihm eine lebenslängliche Anſtellung bot. In dieſe trat er 1826 ein und iſt ſeitdem eines der geachtetſten und beliebteſten Mitglieder dieſer Bühne; ſeit 1838 verwaltet er daſelbſt auch das Amt eines Schauſpielregiſſeurs. Gaſtirt hat L. ſeitdem auf allen bedeutenden Bühnen Deutſchlands und auf jeder verdienten Lorbeer geerndtet. L.s Auffaſſung und Darſtellung iſt eine tiefpoetiſche, ſelbſt proſaiſche und flache Charaktere weiß er in einen poetiſchen Nimbus, einen geiſtigen Duft zu hüllen, der ſie erhebt und in höherem Lichte erſcheinen läßt. Der alten Schule, der Wahrheit die einzige Aufgabe war, durch ſeinen Bildungsgang und ſein Vorbild, Bayer in Prag, angehörend, eint ſein geläuterter Geſchmack und eigner Schönheitsſinn mit jener Darſtellungsart eine freiere und veredelnde Reproduction, wodurch er eben ſo ſehr zur Seele ſpricht, als die Anforderungen der Aeſthetik befriedigt. Die Natur hat ihn mit allen Mitteln reich ausgeſtattet, und obgleich ihm eine eigentlich wiſſenſchaftliche Erziehung verſagt war, zeigt doch jede Bewegung ſeine gediegene Bildung. Rollen wie: Correggio, Romeo, Hamlet, Perzival in Griſeldis, Ruſtan im Traum ein Leben, dann Garrick, Karl Ruf in der Schachmaſchine, Klinker im Epigramm u. ſ. w. ſind die hervorſtechendſten ſeiner genialen Leiſtungen. L. iſt auch als trefflicher Lyriker bekannt und als Menſch wegen ſeines biedern und liebenswürdigen Charakters allgemein geachtet. Seine Tochter 9) (Anna) geb. 1821 in Kaſſel, wurde unter des Vaters Leitung für die Bühne gebildet, und betrat dieſelbe 1839

mit dem beſten Erfolge am Hofburgtheater. Sie gaſtirte hierauf mit ihrem Vater in Peſth und Brünn und war bis zum Sommer 1841 in Brünn engagirt. Sie entwickelt im Fache jugendlicher Liebhaberinnen ein ſchönes Talent, welches für die Darſtellung tragiſcher und heiterer Parthien gleich befähigt iſt, und verſpricht des Vaters würdig zu werden. 10) (Dr. Joh. Karl Gottfr.), geb. 1796 zu Lobejün bei Halle, 3. Sohn von L. 2, beſuchte das Gymnaſium in Halle, wo er Türcks muſik. Unterricht genoß, und ſtudirte dann Theologie, die Muſik nebenbei mit allem Fleiße übend und ſich fortbildend. Später verließ er die theolog. Laufbahn und nahm eine Stelle als Kantor und Lehrer am Gymnaſium zu Stettin an, wo er ſich um die Erhebung des Muſikweſens die größten Verdienſte erwarb. L. iſt einer der ausgezeichnetſten Lieder=, Balladen= nnd Oratorien=Componiſten der Gegenwart und hat ſich als ſolcher den glänzendſten Ruf erworben. Weniger glücklich war er in ſeinen Compoſitionen für die Bühne; die Opern: Rudolph, der deutſche Herr, und Malek Achel, die Operetten: die 3 Wünſche, die Alpenhütte und Neckereien, ſo wie die Muſik zu Raupachs Mährchen im Traum und Themiſto fanden nur getheilten Beifall; in den einzelnen Geſangſtücken verleugnet ſich zwar auch hier der Genius des Schöpfers nicht, aber dem Ganzen mangelt Einheit und Durchführung. (R. B. 3.)

Löwen (Johann Friedrich), geb. 1729 zu Clausthal am Harz, ſtudirte zu Göttingen die Rechte, um akademiſcher Docent zu werden. 1757 erhielt er eine Secretärſtelle in Schwerin, wo er ſich mit einer Tochter des Schauſpieldirectors Schönemann verheirathete. Er fing nun an für die Bühne zu ſchreiben, und ging 1767 wieder nach Hamburg, wo er Vorleſungen über Schauſpielkunſt hielt. Der Plan einer Reform des hamburger Theaters ſcheiterte und L. nahm 1768 wieder eine Regiſtratorſtelle in Roſtock an, wo er unter Nahrungsſorgen und Anfällen von Hypochondrie ſtarb. Er war nicht ohne Talent für das Komiſche, was ſich in ſeinen Luſtſpielen und Sagen offenbart; aber die Sorge für ſeine Subſiſtenz hatte ſtets an ſeinen Arbeiten Antheil. Gleichwohl hing er zu feſt an der Poeſie, um ſich mit etwas Anderem ernſtlich beſchäftigen zu können. Bereits 1755 erſchien von L. Grundſätze der Beredtſamkeit des Leibes, der 1. wenn auch unvollkommene Verſuch einer Mimik. Das kleine Werk handelt in 12 Abſchnitten, von der Verbeſſerung des äußerlichen Anſtandes durch Regeln, durch Muſter, durch Uebung; von der Einſicht des Redners und Acteurs; von dem Leſen; von der Stimme; von der Bewegung der Hände und des

Körpers; vom Gange; endlich von der Action des Geſichts. Sein poetiſches Talent hatte er bereits vielfach verſucht, als er mit ſeinen Luſtſpielen Mißtrauen aus Zärtlichkeit, Ich habe es beſchloſſen, das Räthſel oder: Was dem Frauenzimmer am meiſten gefällt, und der Liebhaber von ungefähr oder die Rückkehr zur Tugend, hervortrat. Sie befinden ſich, außer dem Schäferſpiel die Spröde, im 4. Theil (Helmſtädt 1748) ſeiner Schriften, Hamburg 1765—1766. Dieſe Luſtſpiele, deren gelungenſtes das letztgenannte iſt, ſind nach Anekdoten und kleinen Geſchichten von Voltaire u. a. franz. Schriftſtellern bearbeitet. Der Dialog zeigt von vieler Gewandtheit und einzelne Scenen ſind nicht ohne Effect. Gänzlich verfehlt im Entwurf und in der Charakterzeichnung iſt ein Trauerſpiel in 2 Acten: Hermes und Neſtan oder das Orakel. Gelungen ſind ſeine Ueberſetzungen von Voltaire's Mahomet und die Scythen. Schon früher hatte er deſſen Semiramis übertragen, die ohne ſein Mitwiſſen gedruckt ward. Auch zur dram. Gelegenheitspoeſie benutzte L. ſein Talent. Zur Feier der Einweihung des neuen Theaters in Hamburg 1766 durch die Ackermannſche Schauſpielergeſellſchaft ſchrieb er das allegor. Vorſpiel: die Komödie im Tempel der Tugend. Vielen Beifall fand das Nachſpiel: die neue Agneſe, der bekannten Oper nachgebildet; es ſteht im 6. Band der Hamburger Unterhaltungen, in welchen L. außer andern Beiträgen auch Nachrichten von den Vorſtellnngen auf den niederſächſ. Theatern mittheilte. Seine Geſchichte des deutſchen Theaters, die den 4. Theil ſeiner Schriften eröffnet, iſt ein dürftiger, aber doch brauchbarer Abriß. Seine Frau, eine Tochter Schönemanns, war zu Lüneburg 1733 geb., und ſchon früh eine Zierde der Geſellſchaft ihres Vaters; ſie war als Schauſpielerin mit allen Vollkommenheiten ausgerüſtet, die Kenner und Nichtkenner bewundern. Sie verband mit dem ſilbernen Tone der lieblichſten Stimme, mit dem offenſten und ausdruckfähigſten Geſicht das feinſte Gefühl, die wärmſte Empfindung und den feinſten Anſtand und Würde (Leſſ. Dram. N. VIII.). Sie ſtarb zu Roſtock 1783. (Dg.)

Löwen 1) (Orden des pfälziſchen). Baierſcher Orden, 1768 von Karl Theodor, Kurfürſt von der Pfalz, geſtiftet, wird ſeit 1808 nicht mehr vergeben. Das goldene Kreuz iſt 5ſpitzig und blau emaillirt, die Zwiſchenräume füllen goldne Flammen. Auf der Vorderſeite ſtehen die Buchſtaben C. T., umgeben von der Inſchrift Instit. An. 1768. Auf der Umſeite der baierſche gekrönte Löwe in Gold mit der Umſchrift: Merenti. Von der linken Schulter nach der rechten

Digitized by Google

Hüfte wird es an einem weißen, himmelblau eingefaßten Bande, von Geiſtlichen aber um den Hals getragen. Hierzu kömmt an der linken Bruſt die Vorderſeite des Kreuzes in Gold und Silber geſtickt, auf deſſen 4 Kreuzflügeln das Wort In-sti-tu-tor vertheilt iſt. 2) (Orden vom zähringer). Badenſcher Verdienſtorden, geſtiftet von Karl Ludwig Friedrich 1812. Er beſteht aus Großkreuzen, Commandeurs und Rittern. Das Kreuz iſt von dunkelgrünem Fluß, in Gold gefaßt, deſſen 4 Winkel Laubwerk füllt. Im runden Mittelſchilde iſt die Burg Zähringen dargeſtellt, auf der Kehrſeite der Z. L. im rothen Felde. Es wird von den Großkreuzen an dunkelgrünem Bande mit orangefarbenen Saume über die rechte Schulter und dabei auf der linken Bruſt ein 8ſpitziger ſilberner Stern, in deſſen Mitte der Z. L. mit der Umſchrift: Für Ehre und Wahrheit getragen. Die Commandeurs tragen es um den Hals, die Ritter auf der linken Bruſt. (B. N.)

Logen. Eigentlich offene mit Arkaden verſehene Gänge, überbaute Räume. Vorzüglich ein Theil des Zuſchauerplatzes im Theater; die L. ſind in einem Halbzirkel reihenweiſe nebeneinander liegende kleine Kabinette; entweder nach der Bühne zu offen und nur durch eine etwa 3 Fuß hohe Seitenwand von einander getrennt oder (beſonders in Italien) rings um geſchloſſen und nach der Bühne hin mit einem dichten Vorhange verſehen. Je nach ihrer Lage und Beſtimmung heißen ſie Parterre=, 1. Rang=, Mittel=, Seiten=, Fremden=, Proſceniums=L., Namen, die keiner Erklärung bedürfen. Bei größern Bühnen gibt es einen L.=Meiſter, der die Aufſicht führt über ſämmtliche L.=Schließer. Dieſe letztern haben die Pflicht, den Theaterbeſuchern die Billets abzunehmen, ihnen die darauf bezeichneten Plätze anzuweiſen und aufzuſchließen, die Ruhe in den L.=Gängen (Corridors) zu erhalten und alle die kleinen Dienſte zu leiſten, die der Zuſchauer billigerweiſe von ihnen fordern kann; z. B. Aufhebung der Mäntel und Hüte u. ſ. w.; ferner die zeitige Oeffnung der Ausgangsthüren gegen Ende der Vorſtellung ſowohl, als bei jedem Tumulte u. dergl. zu beſorgen und zu überwachen, die möglicherweiſe in den L. vergeſſenen Effecten dem Inhaber wieder zuzuſtellen u. ſ. w. Gewöhnlich finden ſich in jedem Range 2 L.=Schließer. (B.)

Lohenstein (Dav. Caſp. v.), geb. zu Nimptſch in Schleſien 1635, ſtarb zu Breslau 1683, mit Hofmannswaldau der Repräſentant der 2. ſchleſiſchen Dichterſchule, einer der namhafteſten deutſchen Tragiker des 17. Jahrh.s. Er bildete ſich auf dem Gymnaſium zu Breslau und ſeit 1650 auf den Univerſitäten Leipzig und Tübingen, machte

hierauf Reiſen durch Deutſchland, die Schweiz und die Niederlande, und ward dann 1666 Oelſiſcher Regierungsrath und zuletzt mit dem Titel eines kaiſ. Rathes I. Syndikus der Stadt Breslau. Seine Biographen erwähnen, daß er durch ſeine Vermählung 1657 in den Beſitz von 3 Rittergütern gekommen ſei. Seine dram. Arbeiten ſind ſeine beſten und zugleich früheſten und unter ihnen möchte wieder das im 15. Jahre gedichtete Trauerſpiel Ibrahim Baſcha (gedruckt 1680) der Vorzug verdienen: namentlich iſt der Charakter des Helden gut gehalten und die Ausführung zeugt von Talent für dram., insbeſondere trag. Poeſie. Nächſtdem ſteht am höchſten Sophonisbe (1666); es hat neben allegor. Schwulſt und gelehrter Ausſchmückung mit hiſtor. Beziehungen doch Zuſammenhang und iſt auch an Handlung nicht ſo arm, wie die übrigen; Gervinus vergleicht den Charakter der Sophonisbe mit dem horaziſchen Bilde eines ſchönen Jungfraukopfes mit Pferdehals und Schlangenſchwanz. Die 4 andern von ihm geſchriebenen Trauerſpiele: Cleopatra (1661), Agrippina (1665), Epicharis (1665) und Ibrahim Sultan (1673) ſtehen noch viel tiefer durch abſtoßenden Wortſchwall und Unnatürlichkeit der Diction, wie durch Mangel aller Charakteriſtik. Insbeſondere ſtößt in Cleopatra, wie in Sophonisbe, viel hiſtor. Oſtentation, in den beiden zunächſt genannten aber das Schamlos-Widrige des Inhalts, wie der Ausdrücke zurück. Alle ſeine Tragödien ſind in Alexandrinern geſchrieben und in Handlungen und Chöre (Reyhen) eingetheilt, welche letztere in Jamben und Dactylen ſich vernehmen laſſen. Bei alle dem iſt nicht zu verkennen, daß er durch Talent und Bildung über ſeinem Zeitgenoſſen Hoffmannswaldau ſteht, wie er denn auch immer noch züchtiger als dieſer ſchreibt. Sein poetiſcher Erfindungsgeiſt und ſeine reiche Phantaſie ließen ihn nur zu oft die Regeln des Geſchmacks überſehen und ſo verfiel er in den Schwulſt, welcher für den Typus der ganzen Dichterſchule, der er angehörte, angeſehen werden kann. Er ſchrieb außerdem einen Roman: Arminius und lyriſche Gedichte. Die neueſte Ausgabe ſeiner ſämmtlichen geiſt- und weltlichen Gedichte erſchien zu Leipzig 1733. 8. (Sch . r.)

London (Theaterſtat.), die Hauptſtadt des brittiſchen Reichs am Einfluß der Serpentine in die Themſe, die größte und bedeutendſte Stadt der Welt, mit faſt 2,000,000 Einw. L. hat 15 Theater; über die früheſten derſelben ſ. Engl. Theater Band 3. S. 159 ff. Von den ältern Theatern L.s, die ſeitdem ganz verſchwanden, haben wir nachzutragen 1) das Theater The Cartain (zum Vorhang); es wurde 1576 in

Digitized by Google

Sheredитch erbaut. Seinen Namen hat es von dem grünen Vorhange, der die Bühne von dem Zuſchauerraum trennte, was damals noch ungewöhnlich war. Unter Jacob I. ſpielten die Comödianten des Prinzen Henry dort. 1601 wurde es auf kurze Zeit geſchloſſen, weil die Schauſp. Perſonen vom Hofe lächerlich gemacht hatten. 1622 nahm eine Truppe, die ſich Diener des Prinzen Charles nannte, das Theater in Beſitz und ſpielte auch 1623 dort. Dann ſank es in der Meinung des Publikums, und zur Zeit Carls I. war es ein Tummelplatz für Boxer und Klopffechter, worauf es bald einging. 2) Das Goodmansfield Theater. Odell erbaute es 1729; es machte Anfangs gute Geſchäfte; ſpäter erhoben jedoch die Kaufleute der City eine Klage dagegen, weil es die Commis von ihren Geſchäften abzöge. Es wurde demzufolge geſchloſſen, doch nach einigen Jahren unter Gifford wieder auf kurze Zeit geöffnet. Garrick trat hier zuerſt auf. Dann ging das Theater für immer ein. Von den noch vorhandenen Theatern geht voran: 3) Drurylane (Theatre Royal), das älteſte der beiden Nationaltheater, heißt ſo nach der Straße, worin es liegt. Es wurde 1660 von Thomas Killigrew errichtet und 1663 eröffnet. Die Geſellſchaft hieß the Kings Servants, um ſich von der andern the Duke's Servants zu unterſcheiden, die unter Davenant ſpielte. 1672 brannte das Theater ab; doch wurde es 1674 von Chriſtopher Wren wieder aufgebaut, 1684 vereinigten ſich die beiden Geſellſchaften und ſpielten zuſammen, bis 1709 ſolche Zänkereien entſtanden, daß die Königin Anna das Theater ſchließen ließ. 1714 erhielt Steele auf Lebenszeit und 3 Jahre ein Patent. Aber er gab das Theater bald ab. Cibber, Booth und Wilms hatten es 1720, Fletwood 1736, Garrick und Lacy 1747; es war die glänzendſte Periode dieſer Bühne, als Lacy die ökonom., Garrick die künſtler. Leitung derſelben hatte. 1754 zerſtörte der Pöbel den ganzen Schauplatz, weil franz. Seiltänzer dort auftraten. Es wurde größer und prächtiger hergeſtellt, aber 1762 abermals umgebaut, da die eingeführten höhern Eintrittspreiſe die Zerſtörungswuth des Pöbels abermals weckten. 1776 ging das Theater an Sheridan, Linley und Ford für 35,000 Pf. St. über. 1779 vereinigten ſich die beiden Nationaltheater, trennten ſich aber wieder, als John Kemble 1788 Director wurde. Dieſer ließ das alte Haus niederreißen und ein prächtiges neues erbauen, welches 3611 Menſchen faßte, und 826 Pf. St. Einnahme gewährte. Die Vorrichtungen gegen Feuersgefahr durch eine eiſerne Vordergardine war der Art, daß das ganze Theater unter Waſſer geſetzt werden und ein Kahn darauf ſchwimmen konnte. 1801 war es nahe daran, Bankerott zu machen;

Digitized by Google

aber die Protection des Lord Kanzler rettete es. Trotz aller Vorkehrungen verzehrte 1809 das Feuer das ganze Haus mit allem Zubehör. Eine Aktiengeſellſchaft erbaute es 1812 wieder an derſelben Stelle nach dem Muſter des Theater zu Bordeaux. Ein Comité übernahm die Leitung, übergab ſie aber 1818 an Elliſton, der 8 Jahre lang gegen 10,200 Pf. St. Abgabe Director war; 1826 zog er ſich zurück und die Direction übernahm Price aus America, der ſie ſpäter an Laporte abtrat. Aeußerlich iſt dieſes 237 Fuß lange und 131 F. breite Theater einfach aber majeſtätiſch. 1820 wurde in dem doriſchen Portikus die Statue Shakſpeare's aufgeſtellt. Die Eingänge zu den Logen, Parterre und Gallerie ſind getrennt. Das Innere iſt prächtig und geſchmackvoll, Treppen, Foyers, Verſamlungszimmer, alles iſt von ausgezeichneten Künſtlern verziert. In der Rotunde ſieht man abermals Shakſpeare's Statue mit den Worten Ben Johnſons: He was not for an age, but for all time. Das Auditorium hat beinah Hufeiſenform und enthält 3 Ränge Logen und die Gallerie. Die Brüſtung des 1. Ranges (Dresscircle) iſt mit Scenen aus Shakſpeare geſchmückt und mit Vergoldung faſt überladen. Alle Sitze ſind mit ſcharlachrothem Tuch überzogen. Die Logen haben dunkelrothe Tapeten und grünſeidene Vorhänge. Die Bühne ſelbſt iſt ſehr geräumig, hat 96 F. Länge und 77 F. Breite; ſie iſt berühmt wegen der Leichtigkeit der Maſchinerie. Die Garderoben, Verſammlungszimmer und Directionszimmer ſind vortrefflich eingerichtet, und ſelbſt eine eigne Druckerei fehlt nicht. 4) Das **Convent-Garden** (Theatre Royal) iſt das jüngere der beiden Nationaltheater, heißt ebenfalls ſo nach dem Platze (Kloſtergarten), an dem es liegt. Es wurde 1733 von dem Schauſp. Rich erbaut, und zwar ſo groß, daß es, die Sitze auf dem Theater mitgerechnet, 200 Pfund einbringen konnte. 1746 vereinigte ſich Garrick mit Rich, zog aber 1747 wieder ab, und verband ſich mit Lacy. Nach dem Tode Rich's kam das Theater in mancherlei Hände. 1763 entſtand ein Aufruhr, wobei viel zerſtört wurde, weil die Direction keinen halben Preis mehr dulden wollte. Bis 1803, wo John Kemble $\frac{1}{6}$ des Eigenthumsrechts für 22,000 Pfund an ſich brachte, bot Conventgarden wenig Merkwürdiges dar; dann aber begann die glänzende Periode deſſelben. 1808 brannte das Theater bis auf den Grund ab, und tödtete durch ſein Zuſammenſtürzen 20 Menſchen; aber Kemble erbaute ſofort das jetzige. Beinahe eben ſo großen Schaden als durch das Abbrennen erlitt das Theater durch einen Aufruhr, den das Volk machte, weil man höhere Preiſe verlangte. Dadurch war man 1812 dem Bankerott nahe. Eben ſo 1829, wo nur das Auf-

treten der Fanny Kemble der Inſolvenz vorbeugte. 1817 übernahm John Kembles Bruder Charles die künſtler. Leitung, während das Eigenthumsrecht von einer Hand in die andere ging. 1829 koſtete die Zerſtörung des Gasapparats 2 Menſchen das Leben. 1836 übernahm Macready (ſ. d. und Engl. Theater Bd. 3 S. 173) die Direction und gab durch ſein Talent und ſeine energiſche Leitung dem Theater einen höhern Schwung. Aeußerlich iſt Conventgarden prächtiger als Drurylane. Der Portikus iſt eine Copie des Minerventempels zu Athen und im reinſten doriſchen Styl erbaut. Die Flügel ſind durch vortreffliche Bildſäulen der Tragödie und Comödie von Flaxman geziert; auch befinden ſich ausgezeichnete Basreliefs, Scenen aus der Geſchichte dieſes Theaters darſtellend, dort. Im Innern ſteht es Drurylane nach, aber doch vereint ſich auch hier Eleganz und Geſchmack. Die Treppen ſind von Stein, die Vorſäle und Foyers einfach edel und in der Vorhalle ſteht eine Statue Shakeſpeare's aus gelbem Marmor. Der Zuſchauerraum iſt in Hufeiſenform. Die Grundfarbe des Ganzen iſt Lilla mit Dunkelgelb und Weiß aufgelichtet, und durch goldene Leiſten und Roſetten verziert. 3 Ränge Logen, Gallerie und Parterre faſſen 2200 Perſonen und können 860 Pf. St. einbringen. Der Eindruck, den das Innere macht, iſt ein äußerſt befriedigender. An dem Proſcenium von ſchönſter Bauart ſind bewegliche Säulen, durch die man das Theater größer und kleiner machen kann. Die Bühne iſt geräumig und bequem, 68 F. lang und 82 F. breit. Die Dekorationen ſind die ſchönſten der Welt, ſo wie das Maſchinenweſen kaum ſeines Gleichen hat. Die Preiſe ſind von 1 Shilling bis 7 Shilling (2 Thlr. 8 Gr.), aber halbe Preiſe treten um 9 Uhr ein. Sonſt gaben dieſe beiden Theater nur wahrhafte Nationalſchauſpiele; in der letzten Zeit haben ſie der Mode des Tages mannichfach huldigen müſſen, um zu beſtehen. Beide werden gewöhnlich Anfangs Oct. geöffnet und in der Mitte Juni geſchloſſen. Einige der Mitglieder gehen dann nach Edinburgh, Dublin oder in andere Städte Englands; das Theater zu Bath iſt das beſte zu ſolchen Gaſtſpielen; Andere engagiren ſich auf den kleinen Theatern Londons, deren mehrere nur während der Schließung der übrigen ſpielen. Das Amphitheater iſt in beiden kein halber Cirkel, ſondern hat eine längliche Form. Das Parterre beginnt gleich hinter dem Orcheſter. In beiden Häuſern wird 6 Mal die Woche geſpielt. Der Anfang iſt wechſelnd ein Viertel nach 6 bis um ½ 8 Uhr und die Vorſtellung dauert oft bis nach Mitternacht. Wenn Umkleidungen vorfallen, ſo werden die Zwiſchenacte durch Arien oder Tanz ausgefüllt. Die Ballets ſind in beiden Theatern ſchlecht. 5) Das Kings-

Digitized by Google

oder ſeit dem letzten Regierungswechſel **Queens-Theatre**, heißt das Haus der ital. Oper, obgleich der Hof eben ſo wenig Notiz davon nimmt, als von den beiden Nationaltheatern. Es iſt der Sammelplatz der großen Welt, und giebt nur ital. Opern und Ballete. Als um 1700 der Geſchmack an ital. Muſik in England erwachte, baute John Vanbrugh an der Seite des jetzigen Gebäudes ein Theater, das 1789 durch eine Feuersbrunſt zerſtört wurde; dann baute M. Novoſielsky das jetzige Theater, das aber erſt 1820 das prachtvolle Aeußere erhielt. In einem großen Viereck umgeben es doriſche Colonnaden, die eine weite Halle tragen, die mit Statuen und Basreliefs geziert iſt. Das Auditorium iſt faſt ſo groß wie das der Scala in Mailand, auch die Bühne würde es ſein, wenn es ihr nicht an Tiefe fehlte. Sie hat bei 80 F. Breite nur 60 F. Tiefe, und ein ſo weit vorgeſchobenes Proſcenium, daß die dem Orcheſter naheſtehenden Sänger faſt in der Mitte des Saales ſich befinden. Der Zuſchauerraum faßt auf 22 Parterrebänken, in 5 Ranglogen, deren ſeidne Gardinen ſie den ital. Theatern ähnlich machen, und einer Gallerie über 2000 Perſonen. Ob man in einer Loge des 5. oder des 1. Ranges ſitzt, der Preis iſt derſelbe. Hier ſingen und tanzen die größten Talente Europa's. Die Preiſe ſtehen mit den ungeheueren Gehalten in Verhältniß, der geringſte Platz koſtet ½ Guinee (6 Gulden). Aber ſelten hat dies koſtbare Inſtitut dem Unternehmer Gewinn gebracht. Bekannt iſt es, daß man nur in Schuh und Strümpfen, im Frack, weißer Wäſche und Glaceehandſchuhen zugelaſſen wird, daher ſelbſt auf der Gallerie, die übrigens 5 Schilling (1 Thlr. 16 Gr.) koſtet, nur ausgeſuchte Geſellſchaft iſt. Es iſt höchſt intereſſant, dieſe reichgeſchmückten Damen in den Logen und die Blüthe der fashionables im Parterre zu ſehen. 1841 wurde dieſes Theater von 2 Lords für 105,000 Pf. St. gekauft. Geſpielt wird darin nur während der Saiſon. 6) Das **English Opera House** oder **Theatre Royal** iſt ein Theater 2. Ranges; es werden nur Opern, ſowohl Uebertragungen als die Opern der engl. Componiſten darin gegeben. Es liegt am Strand der Waterloo-Brücke gegenüber und entſtand aus einem kleinen Theater für Geiſtererſcheinungen, Panorama, Zauberkünſte u. ſ. w., das 1808 dem jetzigen ſchönen Inſtitute weichen mußte. Das größte Glück hat hier Webers Freiſchütz gemacht. Es iſt regelmäßig nur in den 3 Sommermonaten offen, doch wird es oft von franz. Schauſp.n, zu Vorleſungen u. ſ. w. benutzt. Das Aeußere iſt ſehr einfach, das Innere aber ungemein bequem und elegant. Die Bühne iſt groß und zweckmäßig eingerichtet. 7) **Haymarket, (Theatre Royal)** auch **the little Theatre** genannt, iſt

ebenfalls 2. Ranges und trägt ſeinen Namen von der Straße (dem Heumarkt), in der es liegt. Es wurde 1720 von Potter aus Spekulation erbaut, der es an junge Leute, die aus Liebhaberei ſpielten, oder an eine franz. Geſellſchaft: the french Comedians of his grace the Duke of Montague vermiethete. Dann trieben ſich ital. Sänger, Taſchenſpieler, Seiltänzer u. ſ. w. auf demſelben herum, bis 1733 Theophilus Cibber es übernahm und lange dort hauſte. 1747 begann Foote ſeine neuen dram. Unterhaltungen hier. 1749 wurde es faſt durch einen Aufruhr zerſtört, der entſtand, als ein Gauner ankündigte, in eine Flaſche ſteigen zu wollen. Faſt jedes Jahr kam es in andere Hände: 1758 ſpielte Cibber, 1762 eine franz. Geſellſchaft dort, und 1766 war eine Hunde- und Affenkomödie darin. 1821 wurde das alte Haus niedergeriſſen und das jetzige auf derſelben Stelle erbaut. Es iſt jetzt nur in den Sommermonaten geöffnet, wenn die großen Theater geſchloſſen ſind, wo dann die Schauſp. der Nationaltheater dort ſpielen. Es iſt das wohleingerichtetſte und einträglichſte Theater in ganz L. Die Preiſe ſind von 5 bis 2 Shilling, aber halbe Preiſe ſind nicht eingeführt. Das Aeußere iſt nett und elegant, ja es nimmt in architektoniſcher Hinſicht den 1. Platz ein. Es zeigt die Vorderfronte, die dem prächtigen Opernhauſe gegenüberliegt, einen Portikus von korinthiſchen Säulen, die 5 Eingangsthüren überragen, von denen die 3 mittelſten zu den Logen, die äußern aber zum Parterre und Gallerie führen. Das Innere zeichnet ſich durch ſeine ſonderbare Form aus. Die Seiten ſind nämlich ganz gerade, und das Centrum nur unmerklich gekrümmt, ſo daß es wie ein vollkommenes Quadrat erſcheint. Obgleich ſehr prächtig und mit Gold überladen, macht doch dieſe Form und der ſcharlachne Grundton keinen angenehmen Eindruck. Auch iſt es weder zum Hören noch Sehen vortheilhaft gebaut. Vorzüglich ſind die beiden großen goldenen Palmbäume, die in den Winkeln, wo die Seiten und Mittellogen zuſammenſtoßen, bis zur Gallerie hinaufgehen. Man ſieht hier das engl. Original-Luſtſpiel in hoher Vollendung. Franz. Vaudevilles finden hier ebenfalls in zweckmäßigen Ueberſetzungen ihr Publikum. 8) Das Cobourg-Theatre iſt ebenfalls 2. Ranges; ſeinen Namen erhielt es bei der Vermählung des Prinzen Leopold von Sachſen-Coburg mit der Prinzeſſin Charlotte. Es wurde 1817 eröffnet, und iſt ſeitdem durch viele Hände gegangen. Es liegt auf der Südſeite der Themſe und bildet die Ecke 2er Straßen. Das Aeußere, obgleich großartig und in edelm Style erbaut, ſieht finſter und häßlich aus, dagegen iſt das Innere elegant, und mit Vergoldung und grell abſtechenden Farben

Digitized by Google

überladen. Man giebt hier Melodramen, Spektakelſtücke und Farcen der gröbſten Art. Die vortrefflichen Dekorationen und Scenerie, beſonders im Anfang, übertrafen alles bisher Geſehene. Auch wurde hier einmal ein Vorhang aus Spiegelglas angewendet (ſ. Gardine). Seeſtürme, Vulkane, Erdbeben, u. ſ. w. muß man hier geſehen haben, um zu erkennen, was die Maſchinerie leiſten kann. Die Preiſe ſind von 4 Shilling bis zu 1 Shilling, um 8 Uhr treten halbe Preiſe ein. Es wird am Oſtermontag eröffnet und ſchließt Mitte Nov. Oft ſind tüchtige Talente unter der Maſſe ſchlechter Schauſp., die gewöhnlich dort ſpielen. 9) Das Adelphi-Theater iſt das kleinſte aber nicht ſchlechteſte in L.; es liegt in der lebhafteſten Straße und hieß früher Sans-Pareil. John Scott baute es 1802; die Parlamentslicenz bewilligte der neuen Bühne Burlesken, Ballets und Pantomimen, und dieſe bewieſen ſich ſo einträglich, daß das Theater nach 10 Jahren für 25,000 Pf. St. verkauft werden konnte. 1825 wurde es abermals für 30,000 Pf. St. verkauft und gab nun Spektakelſtücke. 1828 übernahm Matthews das Theater und es wurde nun der Schauplatz für die Athomes (ſ. d.) während Matthews Reiſen aber auch von andern Unternehmern benutzt. Auch, Opern, engl., ital. und deutſche wurden hier gegeben. Das Aeußere des Theaters iſt das eines gewöhnlichen Hauſes; im Innern aber, das 1840 ganz neu decorirt wurde, iſt es reich verziert. 2 Ränge und eine Gallerie nehmen mit einem engen Parterre 600 Menſchen auf. Alle Plätze ſind eng und im Sommer iſt die Hitze oft unerträglich. Eben ſo beſchränkt iſt die Bühne, ſo daß, wenn größere Stücke gegeben werden, die Garderoben in einem andern Hauſe ſich befinden. Die Maſchinerie iſt trotz dieſer Beſchränktheit ſehr complicirt, und die Darſtellung eines Erdbebens z. B. wunderbar geſchickt ausgeführt. Spielzeit iſt täglich während der Saiſon und die Eintrittspreiſe 4 Sh. für die Logen, 2 Sh. für das Parterre und 1 Sh. für die Gallerie. — An die vorgenannten ſchließen ſich die ſogenannten **Minor-Theatres**; das vorzüglichſte derſelben iſt 10) das Astley-Theatre oder **Royal Amphitheatre**; ſein Beſitzer Philipp Aſtley gab ihm den Namen. Es werden hier große Mimodramen, Pantomimen und Reiterkünſte gegeben. In Hinſicht der Pracht und der Menge des darſtellenden Perſonals bietet es mehr als irgend ein Theater in Europa. Es liegt auf dem Surrey-Ufer der Themſe an der Weſtminſterbrücke und nimmt mit ſeinen Ställen, Dekorationsmagazinen und Feuerwerksplätzen einen ſehr bedeutenden Raum ein. Es wurde 1780 unter dem Namen **Amphitheatre ridinghouse** erbaut. Durch Concurrenz wurde Aſtley gezwungen, eine Bühne an ſeinem

Circus aufzuſchlagen; da er dies aber ohne Erlaubniß gethan, warf man ihn ins Gefängniß. Der Antheil des Publikums an ſeinen Leiſtungen erwarb ihm jedoch die Erlaubniß, und er öffnete das Theater jetzt unter dem Namen Royal Grove (königl. Hain), weil er den Zuſchauerraum mit einer Walddekoration hatte ausſchmücken laſſen; einige Jahre nahm es den Titel Amphitheatre of Arts an. 1794 brannte es ab, wurde aber 1795 am Oſtermontag als Royal Amphitheatre wieder eröffnet. 1803 brannte es abermals bis auf den Grund ab und Oſtern 1804 eröffnete Aſtley das neue Haus wieder, welches am 8. Juni 1841 zum 3. Mal mit allen Nebengebäuden abbrannte. Das Aeußere war ſehr einfach, das Innere aber großartig und prächtig. 2 Ränge Logen und ein unüberſehbares Amphitheater gewährten einen impoſanten Anblick. Der Circus ſelbſt bildete, wenn Stücke aufgeführt wurden, das Parterre, und das Orcheſter kam dann durch eine Maſchinerie unter der Bühne, mit allen Muſikern beſetzt hervor. Begannen die Reitkünſte, ſo nahmen die Muſiker auf der Bühne Platz. Bis zu 100 Pferden, ganze Compagnien, 2—3 vollſtändige Muſikbanden Geſchütze — kurz Alles nur Erdenkliche kam hier aufs Theater, ſogar lebende Elephanten, Kameele, Löwen und Tiger. Die Reiterkünſte waren ausgezeichnet, es wurden ungeheuere Summen auf ſchöne Pferde verwandt, wodurch das Intereſſe des engl. Publikums am ſicherſten gefeſſelt wird. Die Preiſe für die Logen betrugen 4 Sh., Parterre 2 Sh. und Gallerie 1 Sh., um ½ 8 Uhr traten halbe Preiſe ein. Der Anfang der Vorſtellung war ½ 7 Uhr. Früher fand nach jeder Vorſtellung Feuerwerk auf der Themſe, wo beſondere Barken dazu Anker warfen, Statt, die außerordentlich beliebt waren und das Publikum immer aufs Neue anzogen; dieſe waren indeſſen ſpäter unterſagt. Mit dem Schluſſe der Saiſon gehen die Directionen nach Edinburgh und Dublin, wo ſie ebenfalls gute Geſchäfte machen. 11) Das Pavillon-Theatre liegt im weſtlichen Theil von L. Hier werden Trauerſpiele, Luſtſpiele und Opern bei ungeheurem Beifall gegeben. Es wird meiſt von Matroſen und Arbeitern beſucht, die einen erſchrecklichen Lärm vollführen, wobei indeſſen das Theater gute Geſchäfte macht. Weder das Aeußere noch Innere hat übrigens irgend etwas Anziehendes. 12) Das Olympic-Theatre iſt dem vorigen ganz gleich; es wurde 1806 erbaut, liegt ſchlecht, iſt unreinlich und wird nur von der Hefe des Volkes beſucht. 13) Das eigentliche Minor-Theatre iſt ein Liebhabertheater, welches die Eigenthümer für eine beſtimmte Summe an Geſellſchaften oder an Einzelne vermiethen, dieſe geben dann die Billets an die Theilnehmer nach der Wichtigkeit ihrer Rollen aus, die

nicht verkauft werden dürfen. Auch trägt jeder nach der Wichtigkeit ſeiner Rolle zur Miethe bei. Da viele junge Leute aus den höheren Ständen von dieſer Einrichtung Gebrauch machen, iſt es eins der beſuchteſten Theater. Sein Aeußeres iſt das eines gewöhnlichen Hauſes, das Innere aber iſt ſehr freundlich und nett. Auch giebt es noch 14) das Theater der City of London School, welches der Kaufmann Gresham erbauen ließ, in dem aber nur wiſſenſchaftliche Vorleſungen gehalten werden. Es liegt auf einem verſteckten Platze in Milkſtreet, iſt ein herrliches Gebäude in gothiſchem Style, hat eine niedliche Bühne und ein freundliches Auditorium, das über 500 Perſonen faßt. Wie die Blätter meldeten wurde 1840 in der Oxford Street 15) ein neues Theater erbaut, welches nur für Schauſpiel beſtimmt ſein ſollte. Es enthält angeblich 4 Reihen Logen, deren jede 472 Sitze zählt, Parterre und Gallerie. Die Decorationen ſind von franz. Künſtlern wie die des Renaissance-Theaters in Paris. Ein großer Conzertſaal iſt damit verbunden und alles ſo glänzend und comfortable als möglich. Wahrſcheinlich hat die Renovation des Adelphi Theaters dieſe Angabe veranlaßt. Die ſogenannten Pfennig-Theater, deren es in jedem Winkel L.s giebt und in deren Hallen man nicht weiß, ob das Elend der Darſteller oder der Zuſchauer bejammernswerther iſt, können wir hier nur erwähnen. (L. S. R. B.)

Lope de Vega (oder beſſer Frey Lope Felix de Vega Carpeio), geb. 1562. Schon im 12. Jahre verfaßte er kleine dram. Stücke in 4 Acten, deren jedes, wie er ſelbſt berichtet, einen geſchriebenen Bogen füllte. Der Drang, die Welt zu ſehen, bewog ihn mit einigen andern Knaben, dem Vaterhauſe zu entlaufen; in Aſtorga wurden die kleinen Flüchtlinge indeß eingefangen und zurückgeſchickt. Bald darauf verlor L. ſeine Eltern und begab ſich nun auf die hohe Schule nach Alcala, wo er die Philoſophie ſtudirte, was ihm indeß nur durch Unterſtützung des Biſchofs von Avila möglich ward. Empfehlungen verſchafften ihm eine Stelle als Secretair bei dem Herzoge von Alba, welcher die Talente ſeines Dieners zu ſchätzen wußte, und nach Kenntnißnahme ſeiner poetiſchen Productionen ihn zu höherem Streben aufmunterte. Angeregt von der Diana des Montemayor arbeitete er an der Arcadia, eine heroiſche Paſtorale, in 5 ſehr langen Acten, in der er ſeine Gelehrſamkeit darlegte, indem er die Schäfer und die Schäferinnen Unterſuchungen über alle Branchen der Wiſſenſchaften anſtellen läßt; die Arcadia machte dem Dichter einen großen Ruf. Er verheirathete ſich jetzt, mußte aber wegen eines

Duells mit einem Manne von Rang, der ihn in einer Kritik lächerlich gemacht, nach Valencia fliehen. Als bald ſeine Frau ſtarb, nahm er aus Verzweiflung über deren Tod eine Stelle bei der unüberwindlichen Flotte an, und verfaßte während der verunglückten Expedition ſein Gedicht la Hermosura d'Angelica. Nach ſeiner Rückkehr nach Madrid verheirathete er ſich zum 2. Male, und begann nun eine literar. Thätigkeit zu entfalten, die in Erſtaunen ſetzen muß. In der Vorrede zu ſeinem 1604 herausgegebenen Werke Peregrina en su patria ſagt er, daß er bereits mehr als 23,000 Bogen für die Bühne geſchrieben habe. 1618 hatte er bereits 800 Dramen vollendet, und als er 1629 den 20. Band ſeiner Schauſpiele herausgab, verſichert er: lange genug gelebt, um deren 1700 geſchrieben zu haben. Wie Perez de Montalvan und Nicolas Antonio verſichern, hat er im Ganzen 1890 Dramen geſchrieben; darunter ſind mehr als 100, „die innerhalb 24 Stunden aus der Feder auf die Bühne gegangen.“ Außerdem ſchrieb er indeß noch über 400 Autos sacramentales (ſ. d.), Saynetes (ſ. d.), Novellen, epiſche, didaktiſche und komiſche Gedichte, unter denen la Jerusalem conquistada, Circe, Philomena, la Batomaquia am bekannteſten geworden ſind. Auch unter dem Namen Gabriel de Padecopeo ſchrieb er ein Werk: Soliloquios a Dios, welches bekannt und geachtet iſt. Die ganze Zahl ſeiner Schriften wird auf 133,000 Seiten und 21 Millionen Verſe geſchätzt. Seine Schauſpiele ſollen ihm 80,000 Dukaten und ſeine Autos 6000 eingetragen haben; eine für jene Zeit enorme Summe. Man hat berechnet, daß er jeden Tag ſeines Lebens, die Kinderjahre hinzugerechnet, 8 ganze Seiten habe ſchreiben müſſen. Uebrigens kam auch ſein poetiſcher Ruhm dem Vortheil gleich, den er aus ſeinen Dichtungen zog; er war unermeßlich. Das Volk lief ihm auf der Straße nach, um das Naturwunder, wie man ihn nannte, zu betrachten. Da er nach dem Tode ſeiner 2. Frau in den geiſtlichen Stand getreten war, verlieh ihm der Papſt für das ihm dedicirte Gedicht auf den Tod der Maria Stuart la corona tragica die Würde eines Doktors der Theologie, ſowie das Maltheſerkreuz, und ernannte ihn zum apoſtoliſchen Kammerfiskal, das geiſtliche Collegium zu Madrid wählte ihn zum Präſes, der König überhäufte ihn mit Wohlthaten und Ehrenbezeugungen, ja ſelbſt die Inquiſition wollte nicht zurückſtehn, und erwies ihm wegen ſeiner Glaubensſtrenge die ſeltene Ehre, ihn zu ihrem Familiar zu ernennen. Der Enthuſiasmus für den Dichter ging ſo weit, daß, wollte man etwas als recht vortrefflich bezeichnen, man es lopiſch nannte. Bei alledem beklagt er ſich

Digitized by Google

im Peregrino, daß man ſeinen Talenten die ihnen zuſtehende Hochachtung und Bewunderung verſage! In Beziehung auf poetiſchen Werth ſeiner Dramen und die Geſchmacksrichtung des Publikums ſagt er in ſeiner Arte de hacer Comedias ſelbſt: daß nur 6 ſeiner Dramen ſtreng den Forderungen der Poeſie entſprächen, und daß man ſich nach dem Publikum richten müſſe. „Nicht," ſagt er, „als ob ich die Vorſchriften der Kunſt, Gott ſei Dank! nicht wüßte; wer ſie aber beim Schreiben befolgen wollte, würde ohne Ruhm und Vortheil untergehen müſſen: wenn ich jene Monſtruoſitäten erblicke, denen das Volk und die Weiber nachlaufen, indem ſie dieſe unglücklichen Dinge ſogar vortrefflich finden, ſo bin ich auch wie ſie Barbar geworden. So ſchließe ich denn, wenn ich ein Schauſpiel ſchreibe, die Regeln unter 6 Schlöſſer ein und werfe den Terenz und Plautus aus dem Hauſe, damit ihre Stimmen ſich nicht gegen mich erheben. Ich ſchreibe Stücke für das Publikum, und da dieſes mich bezahlt, ſo iſt es ganz in der Ordnung, daß man, ihm zu gefallen, die Sprache der Thoren mit ihm ſpricht." In Beziehung auf edle Sprache, unerſchöpfliche Phantaſie, Schilderung der Charaktere, Geſchicklichkeit in Behandlung des Dialogs, welcher bei ihm ſtets voll Feinheit iſt, ſteht L. unerreichbar da; dennoch kann keines ſeiner unzähligen Werke als klaſſiſches Muſter aufgeſtellt werden, da die Geſammtausführung, der Zuſammenhang, ſtets leicht und loſe iſt. Ein Mangel gewiſſenhafter Arbeit, gereinigten Geſchmacks, die Sicherheit, daß das, was er auch hinwerfe, dem Publikum genügen werde und genügen müſſe, tritt überall hervor. Uebrigens hatte L., bei aller Anerkennung, die ihm ſeine Zeitgenoſſen zollten, Kämpfe mit Kritikern und Neidern zu beſtehen. Unter ihnen war Luiz de Gorgora der heftigſte, Cervantes der berühmteſte. Dennoch nannte ihn der letztere einen ausgezeichneten Dichter, den in Vers und Proſa keiner erreicht noch übertroffen habe. An einem andern Orte nennt ihn Cervantes ein monstruo de naturaleza. Sein 1635 erfolgter Tod ſetzte ganz Spanien in Trauer. Der Herzog von Suza, ſein Gönner, ließ ihn mit fürſtlicher Pracht beerdigen; die Exequien dauerten mehrere Tage. Sein Leben hat Lord Holland in dem 1817 zu London erſchienenen Werke: Some account of the lives and writings of L. auf unſchätzbare Weiſe beſchrieben. Die dram. Werke L.s, ſo weit ſie auf die Nachwelt gelangt, ſind in 25 Bänden in Quart zu Madrid geſammelt worden. Die zerſtreuten Poeſieen enthält das 1776 zu Madrid erſchienene Werk: Colleccion des las obras sueltas assi en prosa como en verso de L. Wie man behauptet, war es

L., der zuerſt die Rolle des Gracioso auf dem ſpan. Theater einführte. (C. v. Wachsmann.)

Lortzing 1) (Johann Gottlob), geb. in Berlin 1776, war früher Kaufmann und ging, nachdem er ein langjähriges Mitglied des Liebhabertheaters Urania geweſen, 1811, nach Breslau, wo er als Nachbar im häuslichen Zwiſt, als Caspar in Adolph und Clara, Advokat Eyterborn in der Verſöhnung u. ſ. w. mit Beifall debutirte; war von 1816 an im Fache der Intriguants, kom. Alten und zärtlichen Väter Mitglied der Theater in Aachen, Düſſeldorf, Elberfeld, Köln u. ſ. w. und erwarb ſich die Anerkennung und Liebe des Publikums überall gleichmäßig als Menſch und Künſtler. Seit 1832 iſt L. als Caſſirer am Stadttheater in Leipzig angeſtellt. 2) (Charlotte Sophie), geb. in Berlin 1780, Gattin des Vor., erhielt ihre erſte theatral. Bildung in dem Geſellſchaftstheater Urania, ſpielte im Fache der Soubretten, Franzöſinnen, muntern Rollen in Schau-, Luſtſpiel und Oper und erhielt darin um ſo mehr Beifall, als ein ſehr anziehendes Aeußere ſie unterſtützte und eine unverwüſtliche Munterkeit und Laune ihr inne wohnte, die auf ihre Rollen zurück wirkte. Sie ging indeſſen ſehr früh ins Fache der Mütter und kom. Alten über, was ſie noch jetzt zur größten Zufriedenheit des Publikums beim Stadttheater in Leipzig bekleidet; für ihre frühere Bedeutung darin zeugt wohl am beſten der Ausſpruch Schlegels, daß er nie eine trefflichere Darſtellerin der Amme in Romeo und Julie gefunden, als Mad. L. 3) (Albert Guſtav), geb. zu Berlin 1803, Sohn der Vor., wurde von ſeinen Eltern für die Bühne erzogen und erhielt den erſten muſik. Unterricht von dem Director der Singakademie Rungenhagen in Berlin. Die Bühne betrat er ſchon in Kinderrollen und war dann für jugendliche Liebhaber und Tenorparthien von 1819—22 in Düſſeldorf und Aachen engagirt; nach einem Gaſtſpiele in Braunſchweig und Köln, war er im letztern Ort bis 1826 für daſſelbe Fach angeſtellt. Dann trat er an das Hoftheater in Detmold über, wo er Bonvivants, Chevaliers, jugendlich komiſche Rollen, Tenorbuffo- und Baritonparthieen übernahm und bis 1833 zur vollſten Zufriedenheit ausführte. Von Detmold aus gaſtirte er in Hamburg, Mannheim und Köln mit Beifall und trat 1833 ein Engagement beim Stadttheater in Leipzig an, in dem er ſich noch befindet. Von hier aus gaſtirte er in Weimar und Berlin. L., von der angenehmſten und liebenswürdigſten Perſönlichkeit begünſtigt, iſt auf der Bühne heiter, lebhaft, voll Frohſinn und Laune, gewandt und gefällig wie im Leben; Rollen, deren Bedeutung nicht über die Oberfläche des Lebens hinausgeht, ſagen ihm am meiſten

Digitized by Google

zu, obgleich er die von tieferm poetiſchen Werth und Inhalt mit gleichem Fleiße umfaßt und wenigſtens niemals verdirbt, wenn es es ihm auch nicht immer gelingt, alle geiſtigen Schätze derſelben zu Tage zu fördern. Als Doppelgänger, Karl von Ruf, Ludwig in Ich bleibe ledig, Dr. Meithal in der Liebe im Eckhauſe, Abendſtern, Cäſar von Zierl, Perin, Peter im Kapellmeiſter von Venedig, Iwanow im Czaar und Zimmermann, Gennajo in den Dreizehn, Marquis im Poſtillon, Dickſon in der weißen Dame, Reiſende Student u. ſ. w. darf er ſich jedem Rivalen kühn zur Seite ſtellen. L.s muſik. Talent entwickelte ſich ſehr früh und zeigte ſich zuerſt in Chören, Liedern, Märſchen u. ſ. w., wie ſie das Bedürfniß des Tages und der Gelegenheit erheiſcht; ſeine 1. Operette: Ali Paſcha von Janina entſtand 1824 in Aachen, wurde aber erſt ſpäter in Detmold, Münſter und Osnabrück mit Beifall gegeben; ihr folgten 1832 die Liederſpiele: der Pole und ſein Kind und Scenen aus Mozarts Leben, von denen das erſtere die Runde über faſt alle deutſchen Bühnen und L.s Namen zuerſt vortheilhaft bekannt machte, wenn auch das Zeitintereſſe mehr wirkte als das Werkchen ſelbſt; 1837 erſchienen: die beiden Schützen, zunächſt in Leipzig und dann auf den meiſten Theatern Deutſchlands, und fanden die beifälligſte Aufnahme; ihnen folgte 1838 Czaar und Zimmermann, eine Oper, die noch ſchneller allgemein bekannt wurde und deren Aufnahme man wohl enthuſiaſtiſch nennen kann, 1839 Caramo oder das Fiſcherſtechen, u. 1840 Hans Sachs. Eine ernſte Oper: die Schatzkammer des Inca kam nicht zur Aufführung und ſeine neuſte: Caſanova iſt noch nicht vollendet. Man hat L. den 2. Dittersdorf (ſ. d.) genannt und zwar mit vollem Rechte; wie jener hat er ſeine Texte größtentheils ſelbſt geſchrieben, und die, welche er ſelbſt ſchrieb, ſind bei weitem die beſten. Liebenswürdig und heiter wie im Leben und auf der Bühne iſt L. in ſeiner Muſik, und niemals läßt ſich ſeinen Tönen die Urſprünglichkeit eines friſchen Hervorquellens aus der wahrhaft empfindenden Seele abſprechen; ſelbſt das Entlehnte hüllt ſich bei dem Durchgangsprozeſſe durch ſein Inneres ſo vollkommen in das Gewand ſeiner Art und Empfindung, daß man es kaum wieder erkennt. Daher ſind L.'s Melodieen einfach, natürlich, anſpruchslos; aber ergreifend, erheiternd und unmittelbar zum Herzen ſprechend; daher gelingt ihm auch die Arie weniger als das einfache Lied, obgleich er in lebendigen Enſembles und Finales wieder ganz an ſeinem Platze iſt; ſeine Tondichtungen ſind volksthümlich im eigentlichen Sinne und nur der durch Ueberladungen

aller Art verdorbene Geſchmack, kann ſeine Anerkenung hin und wieder hemmen. Soll unter ſeinen Werkchen eines bevorzugt werden, ſo würden es die beiden Schützen ſein müſſen, in denen der Charakter der kom. Oper am reinſten ausgeſprochen und durchgeführt iſt; die glänzendſte Wirkung — aber theils durch äußere Mittel — hat Czaar und Zimmermann gehabt. Das Material der Muſik weiß L. mit eben ſo viel Kenntniß als Gewandtheit und Kunſtfertigkeit zu behandeln, und ſeine Inſtrumentation iſt oft reich und glänzend, aber nie überladen und unnatürlich. 4) (Roſina Regina geb. Ahles) geb, 1803 zu Bietigheim bei Stuttgart, Gattin des Vor., wurde in Stuttgart erzogen und betrat daſelbſt die Bühne mit beſtem Erfolge; dann trat ſie ein Engagement in Düſſeldorf und ſpäter in Köln als 1. Liebhaberin im Luſt= und Schauſpiel an und erwarb ſich, unterſtützt durch eine freundliche Erſcheinung und ein wohlklingendes, nur etwas zu weiches Organ, den allgemeinſten Beifall. 1824 vermählte ſie ſich mit dem Vor. und folgte ihm in ſeine verſchiedenen Engagements; ſeit 1835 ſpielt ſie nur Mutter und Hausfrau, jedoch außerhalb der Bühne. 5) (Friedrich), geb. zu Berlin 1782, widmete ſich der Malerkunſt, beſuchte deshalb die Zeichnen= und Bau=Akademie und zeigte überraſchende Anlage und Talent. Aber die dram. Kunſt zog ihn mächtiger an und nach einigen Verſuchen auf Liebhabertheatern trat er 1803 bei der weimar. Hofbühne in ein ſeinem ſich entwickelnden Talent angemeſſenes Engagement; er trat zuerſt in Lauchſtädt und dann in Weimar als Saint=Val im Fanchon, Rudenz im Tell, Karl Baumann in Reue und Erſatz u. ſ. w. mit Beifall auf und ſpielte dann Nebenrollen bis 1809, wo er von Goethe aufgefordert, den Polonius in Hamlet mit beſten Erfolge ſpielte, und dann unter Goethe's Leitung nach und nach in das Fach der fein und niedrig komiſchen Charaktere, gutmüthigen Alten und Intriguants überging, auch kom. Parthien in der Oper übernahm und ſich in allen die allgemeinſte und gerechteſte Anerkennung erwarb. 1825 übernahm L. noch das Geſchäft eines Garderobe=Inſpectors, und machte ſich auch in dieſem Wirkungskreiſe durch treffliche Zeichnungen zu den erforderlichen Coſtümen höchſt verdient; dieſes Amt, welches er 12 Jahre zu allgemeiner Zufriedenheit führte, nahm ſeine Zeit ſo in Anſpruch, daß er in den letzten Jahren weniger als Schauſp. beſonders in neuen Stücken beſchäftigt war. Mit der Rolle des Wachtmeiſters in Wallenſteins Lager beſchloß er ſeine theatral. Laufbahn ſchon 1831 und lebt nun penſionirt in Weimar, mit der Malerei, der er nie ganz untreu wurde, beſchäftigt; daß er auch hierin Gutes leiſtet, bezeugen unter

Digitized by Google

mehrern andern Arbeiten 2 Bilder in punctirter Manier getuſcht: Wielands Portrait auf der großherz. Bibliothek und das des Kurfürſten Johann Friedrich von Sachſen nach Titian in dem Schloſſe zu Dornburg. 6) (Beate, geb. Uſermann), geb. zu Berlin 1787, Gattin des Vor., wurde ebenfalls 1805 als jugendliche Liebhaberin in Weimar engagirt, errang ſich durch ein gefälliges Aeußere und klangvolles Organ unterſtützt, bald den Beifall des Publikums, da die beſondere Auszeichnung Goethe's zu ihrer Ausbildung viel beitrug. Nathalia in den Korſen — womit ſie auftrat — Margaretha in den Hageſtolzen, Antonie in Maske für Maske, Louiſe in Kabale und Liebe, Rebecca im Nathan, Toni, Hedwig, Emilia Galotti, Braut von Meſſina u. a. m. waren Rollen, die ſie mit ungetheiltem Beifall gab und die ſie zum Liebling des Publikums machten. 1809 vermählte ſie ſich mit dem Vor., 1817 entzog ein heftiges Kopfübel ſie 3 Jahre lang der Bühne; ſie trat zwar nachher wieder mit großem Empfang auf, jedoch nahm ſie 1826 ihre Entlaſſung, und nach 14jährigen faſt ununterbrochenen Leiden ſtarb ſie 1831, geachtet und beweint von allen, die ſie kannten. 7) (Karoline), geb. 1817, Adoptiv- und Pflegetochter der Vor., wurde für die Bühne erzogen und betrat dieſelbe zu Weimar mit ſo glänzendem Erfolge, daß ſie bald das Fach der muntern und tragiſchen Liebhaberinnen errang und zur vollſten Zufriedenheit ausfüllte. Eine jugendlich ſchöne Geſtalt, ein ſprechendes Antlitz, ein feuriges Auge und ein wohlklingendes kräftiges Organ ſtanden ihrem ſchönen Talente unterſtützend zur Seite. Gaſtſpiele in Berlin, Leipzig, Mannheim u. ſ. w. machten ihre Leiſtungen auch in größern Kreiſen bekannt und erwarben ihr überall gerechten Beifall. Seit 1840 iſt ſie die Gattin des Muſikdirectors Röckel, wirkt jedoch in dem bisherigen Fache fort. (R. B. — 3.)

Lorbeerbaum ſ. Diana.

Loure (Muſ. und Tanz), ein veraltetes Inſtrument, ſo wie eine Tanzmelodie, die darauf geſpielt wurde, heißen beide L. — Beides war voll Ausdruck und Ernſt, der Tanz im $\frac{3}{4}$ Tacte erforderte hohen Anſtand. (7.)

Louvre (Théâtre au) ein Theater in Paris ſ. Franz. Theater Bd. 3 S. 310.

Lucar (lat. Techn.) hieß bei den Römern der Gehalt der Schauſp., weil er aus den Einkünften von den Wäldern (luci) gedeckt wurde.

Lucas (Karl), 1804 in Berlin geb., dem ſchon frühzeitig dargelegten Hange zum Theater ward kräftig entgegengewirkt. Da der Vater als Lebensberuf die Schriftſetzerei für L. gewählt hatte, kam er in die geheime Ober-Hofbuch-

druckerei. 1823 verlor L. ſeinen Vater und 1825 verließ er Berlin mit dem feſten Vorſatze, ſich dem Schauſp.-Stande zu widmen. Dieſer Entſchluß kam 1826 zur Ausführung, wo L. zu Linz ſeinen 1. theatral. Verſuch anſtellte und ſogleich engagirt wurde, ging aber bald nach Preßburg, wo das Fach eines 1. Helden und Liebhabers eben erledigt war, und ſtieg hier mit jeder Rolle in der Gunſt des Publikums. 1829 wurde L. in Wien im Theater an der Wien angeſtellt, wo er mit Kunſt erfolgreich rivaliſirte. 1834 ward L. zum Hofburgtheater berufen, wo er ſeitdem ein umfaſſendes Repertoir und die Achtung des Publikums wie der Kritik erworben hat. Seine Darſtellungen zeichnen ſich ganz beſonders durch eine männliche, ernſte und edle Haltung aus; Würde und Feinheit paaren ſich in ſeinen Formen, die überdies von der Natur höchſt glücklich bedacht ſind. Hiezu kömmt ein wohltönendes, markiges Organ und ein ſo eigenthümliches, wohlthuendes Feuer, daß Jeder, welcher den Künſtler als Liſtar in Dienſtpflicht, als Havelin im Fabrikant, als Appiani in Emilia Galotti und in andern Rollen geſehen hat, in ihm einen der Auserleſenſten im Dienſte der menſchendarſtellenden Kunſt heranreifen ſieht. (E. St.)

Lucifer (Myth.) ſ. v. w. Heſperus (ſ. d.)

Lucifera (Myth.) Beiname der Diana (ſ. d.)

Ludwig-Orden 1) (Militär-Orden des heil. L.). Dieſer franz. Orden, 1831 aufgehoben, wurde 1693 von L. XIV. geſtiftet. Er hatte 3 Klaſſen, Großkreuze, Commandeurs und Ritter, Ordensgroßmeiſter war der König. Ordenszeichen: Ein goldenes, weißemaillirtes Kreuz, in deſſen Winkeln goldene Lilien. Im runden rothen Mittelſchilde das Bild des heil. L.'s, mit dem königl. Mantel bekleidet, in der Rechten einen Lorbeerkranz, in der Linken eine Dornenkrone und Paſſionsnägel; darum ein blauer Zirkel mit Goldſchrift: Lud. Magn. Institut. 1693. Auf der Kehrſeite im rothen Schilde ein flammendes Schwert, durch einen grünen Lorbeerzweig geſteckt, mit der Umſchrift im blauen Zirkel: Bellum virtutis praemium. Es wurde an einem feuerfarbenen Bande von der Rechten zur Linken und dazu das Ordenskreuz in Gold geſtickt auf der linken Seite getragen. Eben ſo wurde es von den Commandeurs, aber ohne Bruſtkreuz, und von den Rittern im Knopfloche getragen. — L. XV. ſtiftete 1759 für Nichtkatholiſche einen Militär-Verdienſt-Orden, (gleichfalls aufgehoben) der dem L.-O. gleich war, nur war auf dem Kreuz ein bloßes Schwert mit der Umſchrift: Pro virtute bellica und auf der Umſeite die Worte: Lud. XV. Instit. 1769. Seit 1814 war das Ordensband gleichfalls feuerfarben, früher himmelblau. 2) L., geſtiftet 1827 von L., König von Baiern. Dieſes Ehren-

Digitized by Google

zeichen beſteht aus einem goldenen, mit der Königskrone bedeckten Kreuz, dem Bruſtbild des Stifters auf weißem Grunde und der Umſchrift: L., Koenig von Baiern. Die Rückſeite zeigt einen Eichenkranz auf weißem Grunde und die Worte: Für ehrenvolle 50 Dienstjahre. Die 4 Ecken der Rückſeite enthalten den Stiftungstag: am 25. Aug. 1827. Die Mitglieder niedern Ranges erhalten ſtatt des Kreuzes eine goldene Medaille. Beide werden an einem carmoiſinrothen, himmelblau eingefaßten Bande im Knopfloche getragen. 3) L., Großh. von Heſſen, ſtiftete 1807 dieſen Verdienſtorden der aus 5 Klaſſen, Großkreuzen, Commandeurs 1. und 2. Klaſſe und 2 Ritter-Klaſſen beſteht. Das Ordenszeichen von der Form des Maltheſerkreuzes iſt ſchwarz emaillirt, mit einer rothen Einfaſſung. In der Mitte ein von Lorbeer und Eichenlaub geflochtener Kranz, worin in ſchwarzem Grunde die Worte: Gott. Ehre. Vaterland, auf der Kehrſeite auf rothem Grunde ein goldenes L, von einem weißen Rande, worin die Worte: Fur Verdienſt, umgeben. Es wird an einem ſchwarzem Bande mit rother Einfaſſung über die rechte Schulter und dazu ein ſilberner Stern mit der Vorderſeilte des Kreuzes, getragen. Die Commandeurs 1. Klaſſe haben auch den Stern, tragen aber das Kreuz wie die der 2. Klaſſe um den Hals, die der 4 und 5. Klaſſe im Knopfloche. (B. O.)

Ludwigsburg (Theaterſtat.), 2. Reſidenz des Königreichs Würtemberg mit mannichfachen prächtigen Gebäuden u. 6000 Einw. Als im vor. Jahrh. die Kunſtliebe am Hofe in ihrer Blüthe ſtand, wurde im Schloſſe zu L. ein ſehr freundliches und prächtiges Theater errichtet. Ob daſſelbe noch beſteht, iſt uns unbekannt. Die Stadt hat keins.

Lübeck (Theaterſtat.), freie, deutſche Handelsſtadt, zwiſchen der Trave und Wocknitz, 2 Meilen von der Oſtſee, mit etwa 40,000 Einw., das Gebiet eingerechnet. Ueber die ältere Theatergeſchichte L.'s mangelt es an authentiſchen Quellen; doch finden ſich Spuren, daß ſchon 1692 von einer reiſenden Truppe in einem Hauſe in der Königſtraße Vorſtellungen gegeben wurden. Das jetzige Theatergebäude liegt in der obern Beckergrube und zeichnet ſich in ſeinem Aeußern durch nichts vor einem gewöhnlichen Bürgerhauſe aus. Es war immer und iſt noch Eigenthum der Familie des Kaffetiers Ebbe. Es ward 1800 durch den Theatermeiſter Gramp zweckmäßig eingerichtet; auch hat es ſpäterhin einige Veränderungen erlitten, die ſich jedoch darauf beſchränkten, dem Hauſe im Innern und Aeußern ein freundlicheres Anſehen zu geben, da die Anlage von vorn herein verfehlt war. Man hat einen breiten Hofplatz, der das Theatergebäude von dem Ebbeſchen Wohn- und Wirthſchaftsgebäude trennt, gänz-

Digitized by Google

lich unbenutzt gelaſſen, und dem Schauſpielhauſe, im Verhältniſſe zu deſſen Höhe und Tiefe, eine zu geringe Breite gegeben. Der Raum hinter den Couliſſen iſt ſehr beengt, und daher die Maſchinerie durchaus mangelhaft. Das Gebäude hat die Form eines länglichen Vierecks; die äußere Mauer bildet zugleich die Rückwände der Logen, welche alſo ohne Corridor ſind. Die Bühne iſt 24 F. breit, 50 F. tief und 20 F. hoch. Der Zuſchauerplatz enthält 2 Logenreihen, Gallerie und Parterre und faßt 900 Perſonen; die höchſte Einnahme bei gewöhnlichen Eintrittspreiſen kann 700 Mark betragen. Bei den Redouten wird das Parterre zu gleicher Höhe mit der Bühne bedeckt. Nebenlokale, außer den erforderlichen Garderobezimmern u. ſ. w., hat das Haus nicht; doch ſteht es mit dem Ebbeſchen Wirthſchaftsgebäude, in deſſen Hinterflügel das Theater-Büffet ſich befindet, durch eine theilweiſe Ueberbauung des Hofes, in der Art in Verbindung, daß man unmittelbar aus dem 2. Range in einen der Concertſäle jenes Gebäudes gelangt, der auch, nebſt einem Nebenſaale, bei den Redouten dem Publikum geöffnet wird. Die Direction iſt verpflichtet, von Michaeli bis zum 1. Mai wenigſtens 120 Vorſtellungen zu geben. Sie zahlt dem Eigenthümer für jede Vorſtellung eine Miethe, früher 10 Thlr., wogegen dieſer gehalten war, ſämmtliche Decorationen, Setzſtücke u. ſ. w. zu liefern. Jetzt iſt die Miethe auf 5 Thlr. beſtimmt, doch hat die erwähnte Verpflichtung des Eigenthümers aufgehört. Auch die frühere Verbindlichkeit, jährlich 2 neue Decorationen anfertigen zu laſſen, beſteht nicht mehr, ſeitdem vor einigen Jahren das Privilegium für das jetzige Schauſpielhaus abgelaufen und von der Ebbeſchen Familie ferner nicht nachgeſucht iſt. Zuſchüſſe empfängt die Direction durchaus nicht; ſie mußte im Gegentheil vor nicht langer Zeit noch die Koſten für eine Militärwache am Eingange tragen; dieſe iſt jetzt auf wiederholte Vorſtellungen der Directionen eingezogen; eine im Innern des Hauſes angeſtellte Brandwache wird noch von der Direction bezahlt. Durch ein Abonnement wird eine theilweiſe, doch keineswegs ausreichende Deckung erlangt. Das Orcheſter beſteht aus hier anſäſſigen Muſikern, beim Schauſpiele aus 14 Perſonen, welche für jede Vorſtellung 9 Thlr. empfangen; bei Opern wird es natürlich verſtärkt und kann bis auf 35—36 Perſonen vermehrt werden. Dann erhält der einzelne Muſiker für die Vorſtellung 2 Mark, und für die Probe 1 Mark, weshalb die Tageskoſten bei großen Opern oft auf mehr als 140—160 Thlr. ſich belaufen. Die durchaus unabhängige Stellung der Muſiker zum Theater iſt dieſem übrigens nicht ſelten nachtheilig, indem die Direction zuweilen eine Oper an dem Tage, an welchem ſie ſolche zu

Digitized by Google

geben wünſcht, nicht geben kann, weil die Muſiker, anderweitig in Anſpruch genommen, ihre Mitwirkung verſagen müſſen. Das Orcheſter leitet ein durch die Direction zu engagirender Muſikdirector. Die Vorſtellungen beginnen gewöhnlich Mitte October und endigen Anfang Mai. Von einigen Directoren ſind Verſuche gemacht, vermittelſt eines Sommer=Abonnements ihre Geſellſchaft auch für die übrige Zeit zuſammen zu halten, haben jedoch nie ein günſtiges Reſultat herbeigeführt, und ſich faſt immer auf einen Sommer beſchränkt. Geſpielt wurde gewöhnlich Sonntag, Montag, Mittwoch, Freitag und an den Feiertagen; vom Palmſonntage bis zum Oſterſonntage iſt die Bühne geſchloſſen. Gewöhnlich werden wöchentlich 2 Opern gegeben. Die Theilnahme des Publikums hängt natürlich von den Leiſtungen der Geſellſchaften ab. Doch zeigt ſich namentlich unter den Mittelſtänden eine große Neigung für das Theater, und dieſes beſteht beſonders durch ihre Hülfe, während die vornehmere Klaſſe eine Vorliebe für Muſik an den Tag legt, und das Theater faſt nur beſucht, wenn große Opern gegeben werden oder wenn Gäſte von Ruf auftreten. Uebrigens übt auch hierbei die Oper ſtets die größere Anziehungskraft, und Ref. erinnert ſich ſehr wohl, daß vor etwa 25 Jahren ſelbſt das Gaſtſpiel Devrients das Haus mehrmals leer ließ. Dieſe geringe Theilnahme an den Leiſtungen bedeutender Schauſp. muß um ſo mehr auffallen, als uns ſolche nur ſelten zu Theil werden; wir können uns höchſtens rühmen, ſpäter mit Auszeichnung genannte Darſteller, als Marr, Kunſt u. A., in der Entwickelungsperiode ihres Talents zu den engagirten Mitgliedern gerechnet zu haben. Von 1792—99 war die Direction in den Händen der Mad. Tilly, deren Mann, Muſikdirector und Balletmeiſter, häufig Ballets veranſtaltete. Die Decorationen waren übrigens zu jener Zeit ſo mangelhaft, daß z. B. die Räuber durchweg in einem Walde geſpielt wurde. 1797 ſpielten hierauf franz. Schauſp. unter Volarge und 1799 gaben ital. Pantomimiſten unter Caſorti in L. Darſtellungen. 1799 übernahm Löwe die Direction und führte dieſelbe bis 1807; er ſuchte in den letzten Jahren auch während der Sommermonate ſich zu halten. Seine Directionsführung wird noch immer als die Glanzperiode der L.er Bühne betrachtet, und beſonders für die Oper wurde Bedeutendes geleiſtet. 1808 trat Löwe mit Becker in Verbindung, zog ſich aber dann ins Privatleben zurück. Von 1809—15 folgten die Directoren Becker, Breede, Dannenberg und Henkel (Letztere gemeinſchaftlich) auf einander. 1815 übernahm der auch in der literar. Welt bekannte H. R. F. Hintze, welcher bereits unter ſeinen Vorgängern als Schauſp. hier engagirt war, die Direction. Er war ſelbſt

Digitized by Google

ein ausgezeichneter Darſteller. Mit großer Liebenswürdigkeit im Umgange verband er ſolide Kenntniß und literar. Bildung, und würde ganz der Mann geweſen ſein, die Bühne auf einen höhern Standpunkt zu erheben, wenn nicht Mangel an Energie und Liebe zur Bequemlichkeit ſeinem Wirken Eintrag gethan hätten. Er führte 1815 u. 16 die Direction allein; 1817 in Verbindung mit Huber, der gerade die Eigenſchaften, deren Hintze entbehrte, in vollem Maaße beſaß und dieſem kräftig zur Seite ſtand; 1818 wieder für alleinige Rechnung, 1819 in Vereinigung mit dem Conditor Raith, der, ein großer Theaterfreund, dieſer Liebhaberei einen bedeutenden Theil ſeines Vermögens opferte. 1820 ging die Direction auf Mad. Scharpf und von dieſer 1821 auf den Grafen Hahn über, unter welchem ganz vorzüglich für Verbeſſerung des Decorations- und Garderobeweſens geſorgt ward. Dieſer ſtand der Bühne bis Oſtern 1824 vor. 1824—27 war die Direction in Santo's Händen, der zugleich Director des altonaer Theaters war, und in Sommer Lüneburg und Celle bereiſte. Im Herbſte 1826 kam er zwar nach L., begab ſich aber im Jan. 1827 nach Lüneburg, und ließ ſeine 2. Geſellſchaft unter der Direction ſeiner Frau von Altona nach L. kommen. Das Publikum welches in dieſem Wechſel eine Zurückſetzung erblickte, ſprach gleich bei der 1. Vorſtellung ſeinen Unwillen ſo laut und energiſch aus, und wiederholte auch bei der 2., obwohl Mad. Santo in einer kleinen Druckſchrift das Verfahren ihres Mannes zu rechtfertigen ſuchte, die Zeichen ſeines Mißfallens ſo ausdrücklich, daß Santo auf der Stelle die Direction niederlegte, und L. für den Reſt des Winters ohne Theater geblieben ſein würde, wenn nicht der hieſige Bürger und Decorationsmaler G. F. Engel ſogleich die Leitung übernahm. Er engagirte einige der beſſern Mitglieder der geſprengten Geſellſchaft, ſuchte, ſo weit es die Kürze der Zeit geſtattete, die Lücken zu füllen, und erwarb ſich den Dank des Publikums, welches ſeine gute Abſicht ſchätzte. Engel blieb im Beſitz der Direction bis Oſtern 1831; dann folgten von Sept. 1831 bis Oſtern 1832 Ubrich und Gerſtel. Von da an bis 1833 wurde das Theater, auch während des Sommers, durch ein aus Bürgern beſtehendes Comité verwaltet, bei dem Ubrich und Gerſtel als Geſchäftsführer fungirten. Um Michaelis 1833 übernahm J. C. Schütze die Direction, führte dieſelbe bis 1837, indem er zuweilen im Sommer Altona bereiſte, und vereinigte ſich, nachdem er im letzten Jahre ſich hatte inſolvent erklaren müſſen, für den Winter von 1837 und 1838 mit dem Schauſp. Drechmann. Seit 1838 bis jetzt (1841) ſteht, unterſtützt durch den Rath und den Beiſtand des Grafen Hahn, wel-

cher ſeit einigen Jahren in L. privatiſirt, der Sohn Engels an der Spitze der theatral. Anſtalt. Er iſt, wie der Vater, Decorationsmaler, leiſtet in dieſem Fache Ausgezeichnetes und benutzt die Muße des Sommers, die Bühne mit ſchätzbaren Erzeugniſſen ſeiner Kunſt zu bereichern. — Ganz unabhängig vom Stadttheater beſteht ſeit 1837 ein Tivoli-Theater für den Sommer. Es entſtand in Folge des Aufhörens des Ebbeſchen Privilegiums, und liegt in der Mitte eines reizenden Gartens an der Wacknitz, innerhalb der Stadt am Nordende derſelben. Der Garten gehört zu einem Wirthſchaftsgebäude, vordem Schafferei genannt, war früher Eigenthum der Stadt, iſt aber von dem ſonſtigen Pachter, H. Hörner, 1840 käuflich erſtanden. Die Direction dieſes Theaters führt der Eigenthümer ſelbſt. Die Vorſtellungen finden im Freien Statt, beginnen um die Mitte Mai und endigen um Michaelis. Zu bedeutende Anforderungen dürfen an ein ſolches Sommertheater nicht gemacht werden, welches nur kleinere Schauſpiele, Operetten, Vaudeville's und überhaupt nur ſolche Stücke zur Aufführung bringen kann, die kein großes Perſonal bedingen. Was dieſe Bühne jedoch bisher bot, genügt allen billigen Anſprüchen. Spieltage ſind: Sonntag, Montag, Mittwoch und Freitag, nebſt den Feiertagen. Sobald die Witterung es irgend geſtattet, werden die Vorſtellungen zahlreich, und ſelbſt, beſonders an den Wochentagen, von der vornehmern Claſſe gern beſucht. (F. v. L.)

Lüneburg (Theaterſtat.). Hpſtdt. des gleichnam. Fürſtenth. im Königr. Hannover mit über 12,000 Einw. Es hat ein kleines unſcheinbares Theater, welches nur ſelten und kurze Zeit von reiſenden Geſellſchaften beſucht wird. In der letzten Zeit gab die Konradi-Keuneke'ſche Geſellſchaft dort Vorſtellungen.

Luft (Alleg.) ſ. Elemente. **L.-Heizung** ſ. Heizung.

Luisen-Orden. Friedrich Wilhelm III., König von Preußen, ſtiftete 1814 dieſen militair, Verdienſtorden, der nur aus 1 Klaſſe beſteht. Das kleine goldene ſchwarz emaillirte Kreuz, auf deſſen blauem Mittelſchilde die Vorderſeite ein L. zeigt, von einem Sternenkranze umgeben und die Kehrſeite die Jahreszahlen $\frac{18}{18}\frac{13}{14}$ enthält, wird an einem weiß und ſchwarzem Bande in einer Schleife auf der linken Bruſt getragen. (B. N.)

Lully (Jean Baptiſte), geb. 1633 zu Florenz, kam jung nach Paris, wo ſein muſik. Talent, das er meiſt ſelbſt ausbildete, ihm bald eine Stelle als Küchenjunge bei Hofe verſchaffte. Dann kam er in die Kapelle, wo er ſich durch ſein Spiel, wie durch Balletcompoſitionen, Tanz und Poſſenreißerei auszeichnete. Man hat

Digitized by Google

von ihm 24 Opern und 100 Ballete, die alle mehr oder minder gefallen haben; auch war er ein vortrefflicher Dirigent, nur verleitete ſein heftiger Charakter ihn oft zu Thorheiten, die er dann ſchmerzlich bereuete. Hörte er z. B. einen ſeiner Muſiker falſch ſpielen, ſo war er im Stande, wüthend auf ihn zuzuſpringen und ihm ſein Inſtrument auf dem Kopf zu zerſchlagen. Nachher lud er ihn zum Eſſen ein und war wieder der beſte Menſch. Er wurde General-Intendant der Muſik und nun der Begründer der franz. Oper, die allerdings vor ihm ſchon vorhanden war, aber keinen Boden faſſen konnte. Er ſtarb 1687 an einer Wunde, die er ſich ſelbſt mit dem Violinbogen bei zu heftigem Dirigiren geſchlagen; ſeine unregelmäßige Lebensweiſe und mancherlei Ausſchweifungen machten ſie tödtlich. Geiſtliche wollten ihm die letzte Oelung nicht reichen, bis er alle ſeine Partituren in's Feuer geworfen; zerknirſcht verſtand ſich L. dazu, als aber ein Freund ihm darüber Vorwürfe machte, flüſterte er ihm ins Ohr: Ich habe noch eine Abſchrift. L. hatte 3 Söhne, die er ebenfalls für ſeine Kunſt ausbildete, die indeſſen wenig Talent beſaßen. (3.)

Luna (Myth.) ſ. Diana und Endymion.

Luneta (Techn.), das Parquet in den ſpan. Theatern.

Lustspiel (Aeſth.). Der gebräuchliche Ausdruck für die moderne Comödie im Gegenſatz zur alten (ſ. Comödie). Ob der Ausdruck L. die Bedeutung der modernen Gattung der Comödie erſchöpft, iſt gleichgültig, da wir uns daran gewöhnt haben, alle Eigenſchaften der Comödie mit dem Ausdruck L. in der Vorſtellung zu verbinden. Zeſen, im 17. Jahrh. hatte dafür den Ausdruck Freudenſpiel. A. W. von Schlegel ſetzt die alte Comödie in jeder Hinſicht über das moderne L. und geht hierin offenbar zu weit. Shakſpeare hat bewieſen, welcher Entwickelungen, welcher Poeſie, welchen Aufwandes von Phantaſie, von Welt- und Menſchenkenntniß und Miſchung von Scherz und Ernſt das moderne L. fähig ſei. Andere Richtungen und Seiten des modernen L.s eröffneten Moliere, Goldoni, Sheridan, Leſſing (ſ. d.) u. ſ. w. Im Ganzen bleibt das moderne L. mehr im Kreiſe der Erfahrung, es copirt gern die Wirklichkeit, übertreibt ſie aber auch nicht ſelten bis zur Unnatur, ſo daß es faſt ſcheint, als habe man jetzt nur noch die Abſicht, in dem L. die rein ſcherzhafte Seite des Lebens, um des Scherzes, des bloßen Lachens und der Luſt ſelbſt willen darzuſtellen. So iſt man mehr und mehr, vornehmlich in Local-L.en, dem Poſſenhaften, der Carrikatur, der Farce und Burleske verfallen, während auf der andern Seite das zwar anſtändige, aber poeſieloſe Converſations- und Salonl. wuchert. Meiſter, wie Moliere, Leſſing in ſeiner Minna von Barnhelm, wuß-

Digitized by Google

ten tiefer zu motiviren. Dieſer und Anderer, beſonders mehrerer Engländer an das eigentliche Sittengemälde anſtreifende L. kann man die *charakteriſtiſche* Gattung des modernen L.s, diejenigen Shakſpeare's und der Spanier vorzugsweiſe die *romantiſche* nennen. Das *phantaſtiſche* baute Gozzi an, in noch mährchenhafterer Weiſe unter den deutſchen Raymund, dem aber Gozzi's formelle Verdienſte fehlen. Das *ſentimentale* L., wie es ſich im Deutſchen hier und da findet, iſt ein Zwitterding, eine Abart; ein eigentlich *humoriſtiſches*, welches ſich zur höheren Weltanſchauung erhöbe, haben wir leider noch nicht, ſo ſehr es im germaniſchen Charakter auch begründet zu ſein ſcheint. Das *hiſtoriſche* L. iſt von Franzoſen, z. B. von Lemercier (ſ. d.) verſucht worden; aber das geſchichtliche Element darf ſich, der Natur der Comödie nach, im L. nicht ſelbſtſtändig hervordrängen, ſondern nur, wie etwa in Minna von Barnhelm, den gedämpften Hintergrund bilden. In Deutſchland begnügt man ſich nur zu oft mit dem bloßen Witze oder dem, was ihm ähnlich iſt, wie Kotzebue, der aber, wo er eine ernſtere Seite anſchlägt, leicht unerträglich wird, oder mit poſſenhaften Verwickelungen und Figuren, wie Raupach, mit Verkleidungsſcenen, Verwechſelungen, plumpen Anekdoten u. ſ. w., denen der Endzweck jeder dram. Production, die Erhebung, die Reinigung (ſ. d.) gänzlich fehlt. Der im Dialog ausgezeichnete Kotzebue war wenigſtens noch erfindungsreich, während wir jetzt an L.=dichtern, die wirklich erfänden, einen fühlbaren Mangel haben. Daher läßt es ſich erklären, und eher, als in Bezug auf das Trauerſpiel rechtfertigen, daß wir immer wieder zu den L.en der Franzoſen unſere Zuflucht nehmen müſſen, um Neuigkeiten und Füllſtücke zu haben. Uns fehlt die unbekümmerte und graciöſe Munterkeit der Franzoſen, ihre Fähigkeit, den Moment, die Tagesgeſchichte zu ergreifen, die Straßen=Salon=Bureau= oder Regierungsanekdote ſchlagfertig in dram. Form umzugießen; vor Allem ihre Neigung zur Publicität, ihr öffentliches Leben, ihre freiere Stellung in politiſcher Hinſicht, ihre größere Unabhängigkeit von Cenſurrückſichten. Der freie Charakter des L.s verträgt ſich mit einer unfreien Nationalität eben ſo wenig, wie mit der bei den Deutſchen übermächtigen Empfindlichkeit der Individuen, und ein Ariſtophanes hätte auf deutſchem Boden nicht wachſen können. Bloß im phantaſtiſchen Gewande würden wir ſelbſt in Deutſchland noch mehr Satyre und Perſifflage entwickeln können, als ſogar Raymund that. Weil der Begriff *Bürger* und *Volk* ſo wenig bei uns ausgebildet iſt, haben wir auch ſo wenig ächt *bürgerliche* und *Volks=L.e*, obgleich es uns an ſpießbürgerlichen L.en nicht fehlt. Um Wiederholungen zu ver=

Digitized by Google

meiden, verweiſen wir in Betreff deſſen, was in ethiſcher und äſthetiſcher Hinſicht, Weſen, Charakter und Tendenz des Komiſchen und mithin des L.s iſt oder ſein ſoll, auf den Artikel **Lächerlich** und **Komiſch**. Zu bemerken iſt noch, daß Schlegels Definition, wenn er der Comödie im Gegenſatze zur Tragödie als eine Stimmung zum Scherze, ein Vergeſſen aller jener trüben Betrachtungen über der behaglichen Empfindung gegenwärtigen Wohlſeins bezeichnet, zu materiell iſt. In dem angeführten Artikel Lächerlich und Komiſch iſt gezeigt, daß das Komiſche höheren Styls durchaus nicht in der behaglichen Empfindung des bloßen Wohlſeins beruht. Bohtz definirt philoſophiſch, aber nicht eben praktiſch anſchaulich, das L. als die künſtleriſche Auffaſſung des Lebens von derjenigen Seite, wo es die Negation der Idee, den nichtigen Sinn zeigt, ſo aber, daß dieſer zugleich ſelbſt das bunte Spiel der Dinge an den Idealen ſeinen Theil nehmen läßt. Ueber die verſchiedenen Figuren, in denen ſich das L. repräſentirt hat, über ſeine Unter- und Seitenarten und Entwickelungen bei den verſchiedenen Völkern ſ. Hanswurſt, Masken, Comödie, Burleske, Converſationsſtück, Drama, Faſtnachtsſpiel, Poſſe, Zauberpoſſe, Myſterien, Moralitäten, Localſtücke, Alte, Deutſche, Engl., Franz., Ital., Span. u. ſ. w. Bühne. (H. M.)

Lustre, ſ. v. w. Kronleuchter (ſ. d.).

Lutzer (**Johanna**), geb. 1818 in Prag, zeigte ſchon in frühester Jugend Neigung zur Muſik, die durch ſorgfältigen Unterricht gepflegt wurde; in ihrem 12. Jahre ſang ſie zum 1. Male öffentlich in einem Concerte, wo man die jugendliche Erſcheinung wie ein Phänomen bewunderte und mit Beifall überſchüttete. Sie ward hierauf nach Wien geſandt, um Cicimarras Unterricht zu genießen. In ihre Vaterſtadt zurückgekehrt, ward das 14jährige Mädchen ſogleich für die dortige Oper geworben; ſie debütirte im **Fräulein am See** mit enthuſiaſtiſchem Succeß, der ſich auch in ihren übrigen Antrittsrollen im **Othello**, der **diebiſchen Elſter**, **Barbier von Sevilla**, **Fra Diavolo**, **Zampa** und **Blaubart** gleich blieb. Ihr bedeutender Ruf veranlaßte Duport, ſie 1833 zu Gaſtrollen am Kärnthnerthortheater in Wien einzuladen, welche außerordentliche Senſation machten. 1837 kam ſie zum 2. Male als Gaſt nach Wien, wo ſie unter höchſt vortheilhaften Bedingungen angeſtellt wurde und ſeitdem als die Zierde dieſer Anſtalt vom Publikum vergöttert wird. Die L. iſt eine Sängerin von ſeltenen Verdienſten, ihre Stimme eben ſo umfangreich als wohlklingend und von einem ganz eigenthümlichen Timbre, welcher ſich nicht beſchreiben läßt; die Italiener nennen es ziemlich bezeichnend eine

Digitized by Google

voce simpatica; ihre Methode kann man eine vollkommene nennen und gewiſſe Fiorituren dürften ſchwerlich jemals von einer Sängerin beſſer geleiſtet worden ſein; namentlich iſt ihr Triller berühmt und perlt in der That mit bezaubernder Anmuth aus ihrer Kehle. Ihr Wirkungskreis beſteht zwar zunächſt in Parthieen der komiſchen Oper, doch imponirt ſie auch in den tragiſchen Producten durch Bravour und hohe künſtleriſche Haltung; kurz, ſie wird mit Recht als die vorzüglichſte Primadonna der deutſchen Oper geprieſen, obgleich in dram. Beziehung noch Manches von der Zukunft erwartet werden muß. Kunſtreiſen führten die L., welche ſeit 2 Jahren den Titel einer k. k. Kammerſängerin erhalten hat, nach München, Stuttgart, Hamburg, Frankfurt, Mannheim, Breslau, Peſth, Brünn und Prag, wo ſie allenthalben mit jenem überſchwenglichen Applaus überſchüttet wurde, der jetzt die ruhigen, gemeſſenen Deutſchen in ein ſüdliches Fanatikerpublikum umzuwandeln droht. Im Sommer 1841 gaſtirte die L. am Theater der Scala in Mailand und fand auch dort die lebhafteſte Theilnahme. (E. St.)

Luxemburg. Hptſtdt. des gleichnam. Großherzogth., das unter niederländiſcher Herrſchaft ſteht, eine der ſtärkſten Feſtungen Europa's mit 10,000 Einw. Das Theater in L. iſt ein kleiner elender, baufälliger Saal im Jeſuiten-Collegium ohne alle Bequemlichkeit. Das ganze Auditorium iſt durch 4, die Bühne durch 6 Gasflammen erleuchtet und daher alles halb dunkel. Logen giebt es nur eine, wenn man anders einen Breterverſchlag, wohinter ſich der Magiſtrat zurückzieht, ſo nennen darf. Das Theater wird faſt nur von Offizieren und Beamten beſucht, die beſſere Bürgerclaſſe erſcheint faſt gar nicht und das Publikum iſt daher ſehr klein, wenn ſich mitunter eine Geſellſchaft nach L. verliert.

Lyaeus, ſ. Bacchus.

Lycopodium, ſ. Bärlapp.

Lycus (Myth.), ſ. Nycteus.

Lynceus (Myth.), ſ. Danaus.

Lyriſch (Aeſth.) bezeichnet das poetiſche Ausſtrömen eines ſtark oder erhaben empfindenden und begeiſtert angeregten Gemüths in rythmiſchem Erguſſe, das Ueberſtrömen der Empfindung in Geſang und Melodie, das Heraustreten und Verarbeiten ſubjectiver Zuſtände in mehr oder weniger gebundener Form. Vorzugsweiſe verſtehen wir darunter die l.e Poeſie, die Poeſie des Liedes, obgleich ſelbſt in proſaiſchen Werken l.e Ergüſſe ſich äußern können, die dann unwillkührlich einen an das metriſche Geſetz erinnernden Tonfall annehmen werden. Auf dem Gebiete des Drama iſt die Oper dasjenige abgegrenzte Territorium, welches ſich

Digitized by Google

aus l.en Elementen aufbaut und darin erfüllt. Aber häufig bildet das L.e auch einen integrirenden Theil des recitirenden höheren Drama, wohin die Chöre in den Tragödieen der Griechen, in Racine's Athalia, in Schillers Braut von Meſſina und Raupachs Themiſto zu zählen ſind. Gänzlich das L.e von ſich abzuweiſen, wird der dram. Dichter, wenn er überhaupt Dichter iſt, nie im Stande ſein, da er ſeine Perſonen individuelle nach l.er Ausſtrömung drängende Empfindungszuſtände durchleben läßt und, indem er ſich mit dieſen Perſonen identificirt, ſelbſt mit durchlebt. Das Drama iſt überhaupt die Vermählungsfeier, welche das L.e mit dem Epiſchen begeht. Nur hüte man ſich vor einer Ueberfülle der Lyrik, vor einer Stetigkeit des l.en Erguſſes, vor jenem l.en Schwunge, welcher in ſeinem Wirbel das rein dram. Element vollkommen verzehrt, verſchlingt, mit ſich fortreißt. Das Drama liebt, die Empfindungen zu concentriren, die Lyrik, ſie auszubreiten. Zu dieſer Ausbreitung iſt im Drama wenig Raum gegeben. Die Perſonen ſollen ſich gegenſeitig anreden, nicht anſingen. Der Hauptmangel der gegenwärtigen deutſchen dram. Poeſie beſteht eben in dem rückſichtsloſen, eigenſinnigen und ſelbſüchtigen Vorwalten l.er Elemente, die zu beſchneiden überall der dram. Verſtand, die Reflexion zur Hand ſein ſoll. Die freigebige Hand der Lyrik überſchüttet uns gern mit einer erſtickenden Menge von Bildern und Gleichniſſen, wo wir nackten Verſtand praktiſche Einſicht begehren, während wiederum der bloße Verſtand, die bloße Einſicht nur ärmliche Almoſen austheilt, die allen Schmuckes ledig ſind und, wenn ſie uns auch ſättigen, doch unſern Gaumen nicht reizen. Zwiſchen dieſem Mangel an Reiz und l.em Ueberreiz die ſchöne Mitte, das ſchöne Maß zu treffen, iſt eine Hauptaufgabe des dram. Dichters. (H. M.)

M.

M, der 13. Buchſtabe im Alphabet; ſeine Ausſprache ſ. Ausſpr. der Buchſt. (Muſ.) Abkürzungszeichen für meno, mano und mezzo.

Ma, (Muſ. ital.) aber, zuweilen als Vortragsbezeichnung gebraucht.

Macarius (Mönche vom Orden des h.). Ein coptiſcher Mönchsorden mit einigen Klöſtern in der Wüſte,

Digitized by Google

unfern des rothen Meeres. Kleidung: Rock von blauem Tuche mit Kaputze und ſchwarzem Scapulier, eine ſchwarze Calotte über die Ohren, um den Kopf zu bedecken. Der Patriarch trägt eine ſchwarze Weſte mit großen Aermeln und einen ſchwarzen Serge-Mantel, an dem eine große Kappe hängt; einen geſtreiften Turban, und über dieſem eine Binde, 1 Fuß breit und 4 Ellen lang, deren Enden um den Hals geſchlungen, dann über die Schulter geworfen werden und den Rücken herunter hängen. Ueber der Mütze iſt eine Art Krone, von röthlich ſchillerndem Taffetband und 4 Finger breit. Das Band iſt oben in Geſtalt des Kreuzes feſtgemacht, und geht dann in Geſtalt eines Zirkels um den Turban. Er trägt einen breiten ledernen Gürtel, Schuhe, aber keine Strümpfe und in der Hand einen elfenbeinernen Stab in Geſtalt eines T. (B. N.)

Macchiavelli (Nicolo), geb. 1469 zu Florenz, führte ein bewegtes politiſches Leben, war Staatsſecretär der florentiniſchen Republik, mehrmals Geſandter an dem franz., dem kaiſerl. und päpſtl. Hofe, von Lorenzo Medici 1512 ſeines Amtes entſetzt, der Theilnahme an einer Verſchwörung gegen den Cardinal Giovanni Medici beſchuldigt, verhaftet und verbannt. Späterhin zurückberufen und ſelbſt Rathgeber des Cardinals Julius Medici, mußte er doch, abermals beſchuldigt, Florenz wieder verlaſſen; wurde zwar von dem inzwiſchen zum Papſt erwählten Julius wieder zurückberufen, konnte aber, da er fortan zu den Medicäern hinneigte, die Gunſt der Florentiner nicht wieder gewinnen. Er ſtarb zu Florenz 1527. M. war ein politiſches Genie, wovon ſein öffentliches Leben, namentlich ſein berühmtes Buch: **Il principe** zeugt, ein Meiſterwerk, das, nach neuern Anſichten, dazu dienen ſollte, ſeine Landsleute vor dem Despotismus abſoluter Fürſten und Tyrannen zu warnen, indem es ſein Räderwerk bis ins einzelnſte auseinanderlegt, und ſie zugleich von den Einwirkungen des Auslands zu befreien. Die Grundſätze, die er darin als Elemente der Herrſchkunſt feſtgeſtellt hat, hat man unter dem Namen Macchiavellismus zuſammengefaßt. Friedrich der Große, der ihn zu ehrlich nahm, widerlegte, Herder rechtfertigte ihn von dem eben genannten Standpunkt aus. M. zeigt ſich auch in ſeinen übrigen Schriften, beſonders in ſeiner florentiniſchen Geſchichte, als ein Mann von großer Gelehrſamkeit, Welt- und Menſchenkenntniß und als glänzender Proſaiſt. M. ſchrieb auch 2 Luſtſpiele, beide in Proſa: Clytia, eine treffliche, durch feinen Dialog ausgezeichnete Nachahmung der Caſa des Plautus, und La Mandragola (das Alräunchen), ein in ſeiner Art vortreffliches, einzig daſtehendes Werk. Vergl. Ital. Theater, B. 4 S. 205. (M.)

Digitized by Google

Macready (William), geb. um 1795 in London. Sein Vater war ein geachteter Schauſp. am Conventgarden-Theater zu London und nachher Director mehrerer Provinzial-Theater. Von Jugend auf gab er dem Sohne eine Erziehung fürs Theater, ſo daß er im 12. Jahre erklärte: *er könne claſſiſche Helden* in röm. Stücken ſpielen. Aus der Schule betrat M. ſogleich die Bühne bei der Geſellſchaft ſeines Vaters und ſtieg von Stufe zu Stufe im Rollenfach. Der Vater überwachte jeden Schritt, bis er ſeine Bildung vollendet glaubte, dann ſchickte er ihn fort, damit er ſelbſtſtändig ſich ſein Glück ſuche. M. trat nun in Bath und Dublin, dann am Conventgarden-Theater auf, das damals John Kemble, Kean und York zu ſeinen Mitgliedern zählte. Trotz dieſer ſchwierigen Rivalität machte M. ſein Talent geltend, erhielt aber nur einen untergeordneten Wirkungskreis, da jene im Beſitz der 1. Rollen waren. Da erſchien der Virginius von Knowles und M. erhielt dieſen Vater: ſein Spiel, energiſch, wahr und leidenſchaftlich entſchied für ſeine künftige Geltung und machte einen ſolchen Eindruck, daß es Jedem unvergeßlich blieb. Er erhielt von dieſer Zeit an 1. Rollen, und als bald der Tod und freiwilliges Zurücktreten ſeine Nebenbuhler entfernte, war er der 1. anerkannte Tragiker Englands. M. reiſte alljährlich in die Provinz oder Fremde zum Gaſtſpiel; ein ſolches in Paris friſchte daſelbſt das Andenken an Talma lebhaft auf und ein gleiches in allen großen Städten Amerikas trug ſeinen Ruhm in die andere Welt, ihm aber reichliche Dollars ein. 1835 pachtete M. das Theater zu Bath, doch war die Wahl ſeiner Geſellſchaft ſchlecht, und während er allein glänzte, ſetzte er 25,000 Fr. zu und legte dann die Direction nieder. 1837 übernahm er die Direction des Conventgarden-Theaters in London, die er bis 1839 führte, obſchon auch dort keine finanziellen Vortheile für ihn erwuchſen, wie (1838) der Zuſammenſchuß von 10,000 Pf. zur Erhaltung dieſes Theaters beweiſt. M. hat indeſſen als Director eben ſo große Verdienſte wie als Schauſp.; er war es allein, der dem engl. National-Drama wieder Anerkennung verſchaffte, während alle andern Theater ſich dem Tand der Mode bequemten. Wie aber kein Menſch ohne Schwäche iſt, ſo auch M.; trotz ſeines großen Ruhmes iſt er beiſpiellos rollenſüchtig und ſeine Collegen erhalten nicht allein nur untergeordnete Rollen, ſondern werden auch wahrhaft tyranniſch von ihm behandelt. So iſt es z. B. bereits mehrfach vorgekommen, daß ſeine Grauſamkeit bis zu thätlichen Mißhandlungen ausartete, und die engl. Gerichte mußten ihrem *größten* Tragiker durch Strafen beweiſen, daß wenigſtens vor dem Geſetze die andern Schauſp. ihm gleich ſind. M.s Spiel iſt feurig

und hinreißend; geiſtreiche Auffaſſung, inniges Verſtändniß des Dichters, ſcharfe Charakteriſtik und reine Begeiſterung für die Darſtellung einen ſich darin; dabei iſt er mit phyſiſchen Mitteln reichlichſt ausgeſtattet. Seine Verehrer gaben ihm den glänzenden Namen des Königs der engl. Scene. (T. M.)

Maccus (röm. Theater), der Luſtigmacher in den Atellanen (ſ. d.)

Madame (Théâtre de) hieß einige Zeit das Théâtre de la gaité zu Paris (ſ. d.).

Mademoiselle (Théâtre de) ein Theater in Paris (ſ. d.) und Franz. Theater Bd. 3. S. 310.

Madrid (Theaterſtat.), Hptſtdt. Spaniens am Manzanares mit über 180,000 Einw. M. hat 4 Theater. Das größte derſelben iſt 1) das Cannos del Peral (Theater an der Birnbaum=Waſſerleitung), ein großes ödes Gebäude, urſprünglich für Hoffeſtlichkeiten erbaut, abwechſelnd von der ital. Oper und der Nationaltruppe benutzt. Es iſt nur ſelten und nie regelmäßig geöffnet. Dagegen ſpielen die beiden Nationaltheater 2) del Principe und 3) de la Cruz das ganze Jahr hindurch. Die Schauſp. beider gehören zu Einer Geſellſchaft, die vom Hofe beſoldet wird, jährlich aus ſich ſelbſt die Directoren jedes einzelnen Theaters wählt und die Kräfte der Darſteller möglichſt gleich vertheilt, oder auch abwechſelt, ſo daß die 1. Mitglieder bald in dieſem, bald in jenem Theater ſpielen. Die Entſtehung dieſer Theater geht Hand in Hand mit der Geſchichte des ſpan. Theaters überhaupt, doch iſt das del Principe das ältere. Beide ſind gleich groß, liegen in engen Gaſſen und ſind ſchlecht erleuchtet. Dieſe beiden feſſeln indeſſen allein die Aufmerkſamkeit und haben wenigſtens einige architektoniſche Auszeichnung. Der Zuſchauerraum iſt in 5 Theile getheilt: 1) Luneta, 2) Aposentas, 3) Casuela, 4) las Gradas und 5) Patio (ſ. d.). Das Parterque, eine erhöhete Stelle im Parterre, und die Moxeros, Loge der dem Schauſpiele beiwohnenden Magiſtratsperſonen; ſind eine Eigenthümlichkeit ſpan. Schauſpielhäuſer überhaupt. 4) Das Theater del Oriente iſt das neueſte und wurde erſt 1838 vollendet; es liegt dem königl. Pallaſte gegenüber und iſt für die ital. Oper beſtimmt. Es ſieht aus wie ein großes Magazin, eine ungeheure Maſſe mit einer Unzahl kleiner Fenſter und einem häßlichen Dache. Die Façade hat keinen weitern Schmuck als 4 kleine Säulen, die in die Mauern ſo eingequetſcht ſind, daß das Ganze lächerlich wird. Decorationen und Coſtüme ſind in neuerer Zeit etwas vervollkommnet worden. Die Eintrittspreiſe ſind mäßig. Die ſchwarzen Kleider der Damen und die braunen Mäntel der Männer geben den gefüllten Theatern etwas

Digitized by Google

Düſteres. Man applaudirt viel und empfängt gewöhnlich die beliebten Schauſp. Die Vorſtellung beſteht gewöhnlich aus einem großen Stücke und Nachſpiele (Saynete). In den Zwiſchenacten giebt man häufig Toradillos, eine Art kurzer Singſpiele, den Intermezzi ähnlich, die Scenen aus dem Volksleben darſtellen. Auch ſieht man die Nationaltänze Fandango, Bolero, Guaracha, Zamburalla u. ſ. w. oft, die mit ächt ſüdlichem Feuer ausgeführt werden. Der Souffleur ſchreit entſetzlich; früher als er ſeinen Platz noch nicht nicht vor dem Proſcenium hatte, lief er ſichtbar von einer Seite der Bühne zur andern, in der einen Hand das Buch, in der andern ein Licht haltend. Die Errichtung eines franz. Theaters iſt mehrmals verſucht worden, aber immer an dem Nationalhaß der Spanier geſcheitert. Die ital. Oper dagegen iſt gern geſehen und zählt mitunter ſchöne Talente. Abends zeichnen ſich alle Theater durch 3—4 qualmende Oellampen aus, die am Eingange hängen. Die Gänge ſind höchſt ſchmutzig und mit Unreinlichkeit aller Art gefüllt. In den Zwiſchenacten wird überall geraucht und dies, wie der Knoblauchsgeruch, macht dem Fremden den Aufenthalt unerträglich. Billetteure giebt es nicht; am Ende der Vorſtellung laufen Knaben umher und ſammeln die Billets. Im Parterre ſteht man. Die Lampen der Rampe fehlen, die Beleuchtung beſteht aus einigen Oellichtern, die an einem eiſernen Ringe hängen. Das Orcheſter iſt klein und beſteht im Schauſpiele nur aus Blasinſtrumenten, die keineswegs meiſterhaft behandelt werden. (L. — R. B.)

Mährchen ſ. Zauberſtücke.

Mänaden (Myth.) ſ. Bacchantinnen.

Mässigkeit (Alleg.), eine weibliche Figur, die als Attribute ein Brod und ein kleines Trinkgefäß hält; oft trägt ſie auch einen Zaum am linken Arm. — Diogenes in ſeinem Faſſe, oder in dem Momente, wo er ſeine Schale wegwirft, da er einen Knaben aus der Hand trinken ſieht, kann als Perſonification der M. angewendet werden.

Maestoso (ital. Muſ.), majeſtätiſch, mit Würde; eine Vortragsbezeichnung.

Maffei (Scipione), geb. 1675 zu Verona, ward Zögling des Jeſuiten-Collegiums in Parma und trat ſchon in früher Jugend als Dichter, Kunſtrichter, Alterthumskenner, Geſchichtsſchreibrr, Caſuiſt und Theolog auf. 1703 nahm er Kriegsdienſte in Deutſchland und war als Volontair in der Schlacht bei Hochſtädt, kehrte aber bald wieder nach Italien zurück. Nichts ſchmerzte ihn tiefer, als der Verfall des ital. Theaters und der verderbte Geſchmack in der Dichtkunſt. Sein 1. Verſuch, das Schauſpiel ohne Geſang wenigſtens wieder auf die Stufe zu erheben, auf der

es im 16. Jahrh. geſtanden, war eine Sammlung der beſten Luſt- und Trauerſpiele aus jener Zeit, die unter dem Titel: **Teatro Italiano** 1722 in 3 Bänden erſchien. Er veranlaßte eine Truppe, an deren Spitze Riccoboni ſtand, jene Stücke aufzuführen. Um der übermäßigen Bewunderung der franz. Tragiker Grenzen zu ſetzen, ſchrieb M. eine Kritik des Trauerſpiels Rodogüne von Corneille. Endlich faßte er ſelbſt den Entſchluß, als Tragiker ſeiner Nation ein Muſter zu geben, das keine Nachahmung weder der antiken, noch der franz. Trauerſpiele ſein, und die wahren Vorzüge beider in ſich vereinigen ſollte. So entſtand ſeine Tragödie: **Merope**. Kein dram. Gedicht hat mehr Aufſehen erregt, als dieſes. Es ward 1714 zu Venedig gedruckt, ſeitdem mehr als 60 Mal wieder aufgelegt, und in faſt alle neuern Sprachen überſetzt. Leſſings Dramaturgie (Sämmtl. Werke, Berlin 1827, Bd. 24 S. 304 u. f.) enthält eine gründliche Beurtheilung der ital. und franz. Merope. Den Enthuſiasmus für dies Trauerſpiel konnte ſelbſt die Stimme Voltaire's nicht dämpfen, der in der Folge ſein härteſter Tadler ward. Von den franz. Trauerſpielen, die als claſſiſch galten, unterſchied ſich die Tragödie von M. durch Vermeidung aller romantiſchen Galanterie. Die Behandlung des Stoffs erinnert durch Einfachheit und Innigkeit an die griech. Tragiker; die Sprache, in reimloſen Jamben, iſt edel und correct, und kein falſches Pathos entſtellt den wahren Ausdruck des Gefühls. Der Dialog iſt leicht und natürlich. Die Kataſtrophe iſt indeſſen weder rührend noch erſchütternd, und die meiſten Zwiſchenſcenen ſind froſtig und ermüdend. Eine neue Epoche des ital. Theaters konnte dies Trauerſpiel daher eben ſo wenig begründen als eine neue Dichterſchule. Es war zu wenig originell, und gab den bisherigen Nachahmungen der Alten, zu denen es ſelbſt gehörte, nur eine veränderte Richtung, ſtatt den Geſchmack des Publikums gänzlich umzubilden. Noch weniger ſchien M. berufen, Reformator des ital. Luſtſpiels zu werden, das faſt bis zur Harlekinade herabgeſunken war. Die beiden Stücke, die er ſchrieb, **le Ceremonie** und **la fida Ninfa** wurden wenig bemerkt. In dem erſtgenannten Luſtſpiel eiferte M. gegen die knechtiſche Nachahmung des franz. Geſellſchafts-ceremoniells und die Entſtellung der ital. Sprache durch franz. Wort. Da die Geiſteswerke ſeines Vaterlandes auswärts nicht gehörig gewürdigt wurden, ermunterte M. Vallisnieri's Theilnahme an einer gelehrten Zeitſchrift, die er mit Beiträgen unterſtützte, und als ſie ins Stocken gerieth, gab er 1737—1740 ſeine **Osservazione letterarie che servono per continuazione di Giornale de' letterati d' Italia** in 6 Bänden heraus. Sein Ruf war durch ganz Europa

Digitized by Google

erſchollen, als er 1732 eine Reiſe nach Frankreich unternahm. Er weilte 4 Jahre in Paris und ward in die Académie des Inscriptions aufgenommen, ging dann über London und Wien in ſein Vaterland zurück. Wir können nicht alle Werke dieſes gelehrten und fruchtbaren Schriftſtellers nennen. Ein Verzeichniß derſelben liefert Fabroni im 9. Band der Vitae Italorum doctrina excellentium. Er ſtarb 1755, und ward von ſeinen Mitbürgern feierlich beerdigt, die ihn auch durch ein öffentliches Denkmal ehrten. Ein gut geſchriebenes Elogio del M. von Ippolito Pindemonte, an der Spitze ſeiner Werke, die 1790 zu Venedig in 16 Octavbänden geſammelt wurden, giebt nähere Auskunft über das Leben und die Schriften M.s (Dg.)

Magerkeit des Körpers wirkt auf der Bühne unſchön, wenn ſie nicht charakteriſtiſch iſt, oder zur Erreichung eines kom. Eindrucks dienen ſoll. Leichter als der Corpulenz (ſ. d.) iſt indeſſen dieſem Mangel abzuhelfen, ſo weit Kleider den Körper bedecken. Wir verweiſen ſie auf die Art. Watte und Phantom. Frauen, die einen magern Hals haben, pflegen denſelben mit einen dünnen fleiſchfarbnen Crepp zu bedecken, der die Haut durchſcheinen und dieſe voll erſcheinen läßt. Bei dem Gebrauch der Phantoms (ſ. d.) ſehe man nur darauf, daß die Formen des Beines, der Arme, der Bruſt nicht zu ſehr außer Verhältniß mit dem Geſicht ſtehen und durch zu reichliche Anwendung die Anwendung überhaupt verrathen wird. Zu beachten iſt aber hauptſächlich, daß nicht einzelne Theile des Körpers, ſondern alle Theile deſſelben, ſo weit dies durch Bekleidung möglich iſt, geſtärkt werden; einen widrigen Eindruck macht, z. B. der magere Hals eines Mannes in Ritterkleidung, wenn ſonſt die ganze Figur proportionirt erſcheint. Hier muß ein Kragen u. ſ. w. helfen. (L. S.)

Magdalena (Religioſen und Kloſterfrauen des Ordens der Buße der h.). Zur Verbeſſerung der Sitten von Bertrand von Marſeille 1272 gegründet. Ordenstracht: Die Congregation Bertrands trug die Kleidung der Auguſtiner Barfüßer, und dabei Sandalen mit hölzernen Sohlen; die Kloſterfrauen in Deutſchland weiße Röcke, Scapulier und Mantel; die zu Metz gehen ebenfalls weiß, die Laienſchweſtern haben ein ſchwarzes Scapulier und Kappe; die zu Neapel trugen ſich ſchwarz und ſtatt der Gürtels einen weißen Strick; zu Rom gehen ſie ſchwarz mit weißem Scapulier, im Chor einen ſchwarzen Mantel um. Die Neueingekleidete erhält erſt einen weißen Weihel und nach einem Jahre erſt den ſchwarzen. Die Congregation zum h. Kreuze zu Longura hat einen weißen Rock mit einem ſchwarzen darüber, der mit einem ledernen Gürtel gegürtet iſt. Ihr

Digitized by Google

Weihel iſt wie der Wimpel weiß; ſie tragen ſtatt des Scapuliers eine weiße Schürze; in der Kirche haben ſie eine ſchwarze Schürze und einen großen ſchwarzen Weihel. Die Büßerinnen zu Sevilla gehen ſchwarz und haben den Namen Jeſus auf der Bruſt. Die gewöhnliche Tracht beſteht in einem dunkelgrauen Kleide, einem Scapulier von derſelben Farbe und einem ſchwarzen Weihel. (B. N.)

Magdeburg (Theaterſtat.), Hptſtdt. des gleichnam. Reg. Bez. in Preußen, eine ſtarke Feſtung und nicht unbedeutende Handelsſt. mit über 50,000 Einw. Das Theater, wurde 1780—83 auf Actien erbaut, die indeſſen bald nachher der Geh. R. Guiſchard an ſich brachte und ſo 28 — 30 Jahre Eigenthümer des Hauſes war. Seit 1836 gehört das Haus dem Fabrikant Guiſchard, dem Oberl.=Ger.=R. von Chemnitz und dem Juſt.=R. Meyer als Erben. Ein Glücksſtern hat noch über keinem Director in M. geſchwebt, ſondern ſie endeten ſämmtlich auf eine höchſt traurige Weiſe. Theophil Döbbelin begann den Reigen um 1770 und machte Bankerot, dieſem folgte, nach einigen kurz dauernden Directionen, Fabrizius und erſchoß ſich auf der Bühne, weil er ſeine Schulden nicht bezahlen konnte; dann kam Mad. Walter, die ein nicht unbedeutendes Vermögen zuſetzte und ſehen mußte, wie man ihre Betten verkaufte, um die Gläubiger zu befriedigen; ihr folgte Petri, der bei Nacht und Nebel davonging, weil er wegen Schulden gedrängt wurde; auf dieſen kam der Comité, an deſſen Spitze der Oberbürgermeiſter Franke, Domainenrath Apel, Kaufmann Schartow und Buchhändler Heinrichshofen ſtanden, und dieſe Periode kann die Glanzperiode M.s genannt werden. Genaſt und Frau, Emil Devrient und Frau, die Franchetti, Kiel (jetzige Cornet), Reichel u. a. gehörten zu den Mitgliedern und das Theater konnte faſt mit den beſten Hofbühnen in die Schranken treten. Aber der Comité ſetzte in 5 Jahren 27,000 Thlr. zu und war endlich genöthigt zu erklären, es könne nicht weiter fortgeſpielt werden. Nun verſuchte Graf Hahn ſein Glück, übergab aber die Direction ſchon nach 3 Monaten mit Verluſt an Director Bethmann, der oft die Gagen der Schauſp. mit Billets bezahlen mußte, die dieſe natürlich verſchleuderten, wodurch die Theaterverhältniſſe von Stufe zu Stufe herunterſanken, bis die Billets zu 15 Sgr. für 1 Sgr. öffentlich ausgeboten wurden, und man endlich für gut fand, Bethmann die Direction abzunehmen. 1835 übernahm Director Beurer das Theater, wozu in der That viel Muth und Entſchloſſenheit gehörte. Wenn es ein Verdienſt genannt werden kann, ein Inſtitut, welches ſo herunter war, daß die Schauſp. keine Wohnungen mehr erhalten konnten, und das Publikum nur aus Mitleid das Theater beſuchte,

wieder in Credit zu bringen, ſo kann man Beurer dieſe Anerkennung nicht verſagen. Aber auch er gab die Direction 1838 auf und Director Cramer trat an ſeine Stelle und bereute es oft, ſeine kleinen Städte in Sachſen mit M. vertauſcht zu haben, wo er 1841 ſeinem Leben gewaltſam ein Ende machte; ſeine Wittwe führt die Direction fort. Das Theater iſt gut gelegen und in gutem Stande, es faßt in Parquet, Parterre, 2 Reihen Logen und Gallerie etwa 1200 Perſonen; die Bühne iſt geräumig und praktiſch eingerichtet, nur die Decorationen ſind ziemlich ſchlecht. Die Miethe iſt mäßig, aber Zuſchüſſe erhält der Director nicht. Das Theater iſt eigentlich ein ſtehendes, doch beſucht die Geſellſchaft im Sommer gewöhnlich einige Städte der Nachbarſchaft. Geſpielt wird wöchentlich 4—5 Mal. Das Orcheſter beſteht aus ſtädtiſchen und Militär-Muſikern und wird per Vorſtellung honorirt. (A. R.)

Mahlmann (Siegfried Auguſt), geb. 1771 zu Leipzig. Der Kloſterſchule zu Grimma und ſpäter (1789) der Univerſität zu Leipzig verdankte M. ſeine wiſſenſchaftliche Bildung. Er widmete ſich der Jurisprudenz. Seine lebhafte Phantaſie und die Neigung zum Idealen führten ihn früh zu poetiſchen Verſuchen, und ſchon während der Schulzeit gab er Beweiſe ſeines Dichtertalents. Mit Beendigung ſeiner Studien übernahm er eine Hauslehrerſtelle bei Riga, und ging mit einem Zögling ſpäter einige Jahre nach Leipzig und Göttingen, begleitete ihn auch auf einer Reiſe durch den Norden von Europa, verweilte längere Zeit in Petersburg und kehrte 1798 nach Leipzig zurück. Der Jurisprudenz entſagte er, um den Wiſſenſchaften und der Kunſt zu leben. Sein treffliches Darſtellungstalent entfaltete ſich ſchnell. Viele ſeiner Gedichte, ſpäterhin geſammelt (3. Ausgabe, Halle 1835), wurden von den beſten Tonſetzern damaliger Zeit componirt. Sein Herodes vor Bethlehem (Leipzig 1803), eine dram. Satyre auf Kotzebue's Huſſiten vor Naumburg, verſpottete die ganze hyperſentimentale Dichtungsweiſe und Geiſtesbildung jener Zeit. Dieſe Burleske fand großen Beifall, und erlebte 5 Auflagen. Sein dram. Talent zeigte er auch in den zu Leipzig 1810 erſchienenen Luſtſpielen: der Geburtstag, der Hausbau und die Liebesproben. Den Freunden der dram. Burleske hatte er ſich empfohlen durch ſein 1806 herausgegebenes Marionettentheater. Dieſe Sammlung luſtiger und kurzweiliger Actionen für große und kleine Puppen enthält das Trauerſpiel: König Violon und Prinzeſſin Clarinette, des Doctor Pandolfo Begräbniß und Auferſtehung, die neue Gurli oder die Prophezeihung und Harlekin der Eheflicker. Er

ſchrieb außerdem Erzählungen und Mährchen (Leipzig 1802) und 2 Romane: Albano der Lautenſpieler (Ebd. 1802, 2 Bde.), die Lazaroni (Ebd. 1803, 2 Bde.) auch anonym ein moral. Bilderbuch für Kinder, Narrheit und Vernunft betitelt. 1804—10 beſchäftigte ihn die Herausgabe der Zeitung für die elegante Welt, die er ſpäter gemeinſchaftlich mit K. L. M. Müller redigirte. Der ſehr einträgliche Pacht der leipziger polit. Zeitung während des franz. Kriegs ſetzte ihn in den Stand, anſehnliche Beſitzungen in der Nähe von Leipzig zu erwerben, ward aber auch die Veranlaſſung, daß er 1813 auf die Erfurter Citadelle abgeführt ward. Wieder entlaſſen, kehrte er nach Leipzig zurück, wo er für ein dem Kaiſer Alexander überreichtes Gedicht den Wladimirorden erhielt. Schon früher war er zum ſächſ. Hofrath ernannt worden. 1818 zog ſich M. aus dem öffentlichen Leben auf ſeine Beſitzungen zurück, und lebte hier den Muſen und landwirthſchaftlichen Beſchäftigungen. Seine Bildung und ſein Rednertalent erhoben ihn zu einem der tüchtigſten Vorſteher der Loge Minerva. Er ſtarb 1826, betrauert von zahlreichen Freunden, die er ſich erworben durch die liebenswürdigen Eigenſchaften ſeines Geiſtes und Herzens. Seine Schriften ſind in Leipzig 1840 in 8 Bänden geſammelt worden. Dg.

Mailand (Theaterſtat.), Hptſtdt. der gleichnam. Provinz des lombardiſch-venetianiſchen Königreichs, am Teſſino und der Adda, Sitz der höchſten Behörden, mit zahlreichen Kunſtſchätzen, bedeutendem Handel und über 150,000 Einw. M. hat 11 Theater, von denen 1) das Theater della Scala eines der größten und ſchönſten der Welt iſt. Es wurde 1778 von Piermarini erbaut, bildet ein weitgeſchweiftes Oval mit 6 Reihen Logen, deren über 400 darin ſind; jede Loge hat ein kleines Vorzimmerchen und rothſeidene Vorhänge nach dem Schauplatze zu; das Parterre faßt 800 Perſonen auf 20 Bankreihen, ſo daß das ganze Haus an 5000 Perſonen faßen kann. Die Verzierung iſt reich und geſchmackvoll weiß mit Gold; den Plafond ziert ein ſchönes allegor. Gemälde, um das ſich in 9 Feldern die Muſen reihen; die kaiſerl. Loge iſt äußerſt prachtvoll decorirt. Auf beiden Seiten des Proſceniums erheben ſich 2 herrliche korinthiſche Säulen, die das Gebälk tragen, in der Mitte iſt eine transparente Uhr angebracht. Die Bühne iſt eben ſo geräumig als zweckmäßig, die Maſchinerie vortrefflich und die Decorationen zum Theil wahre Meiſterwerke von den bedeutendſten Künſtlern Europas, zum Theil aber auch auffallend contraſtirend mit der Pracht des Ganzen. An das Theater ſtoßen große Säle, in denen geſpielt wird, und weite Foyers, Hallen und ſonſtige Nebenlokale. Das Ganze wurde 1838

Digitized by Google

renovirt. Die Scala heißt kaiſerlich, iſt indeſſen nur ein Privatunternehmen und der Impreſſario erhält einen beſtimmten Zuſchuß. Die Logen werden verkauft und koſten dann zwiſchen 20 bis 50,000 Fr., die nichtverkauften werden wenigſtens ſtets auf die ganze Saiſon vermiethet, da es zum guten Tone gehört, eine Loge in der Scala zu beſitzen. Dieſes Theater iſt ausſchließlich für die große Oper und das Ballet beſtimmt und wetteifert in den Einnahmen und Ausgaben mit den großen Theatern in Paris und London. Doch hat ſelten ein Unternehmer dort ſein Heil gefunden und oft wechſeln Impreſſario und Geſellſchaften alle 3 Monate. Das Publikum iſt ein äußerſt lebhaftes und empfängliches, aber auch ein ſtrenges und unbeſtechliches; manche Oper und mancher Künſtler, die mit großem Rufe nach M. kamen, fanden in der Scala das Grab ihres Ruhmes. Das 2. Theater iſt das de la Canobiana; es liegt in der Strada larga und iſt ebenfalls von Piermarini 1780 gebaut. Sein Aeußeres würde ſchön ſein, wäre es nicht durch eine Art von Gallerie über einen Schwibbogen mit dem königl. Palais verbunden und dadurch entſtellt. Das Innere iſt bequem und geſchmackvoll. Während der franz. Herrſchaft ſpielte hier eine franz. Truppe, jetzt iſt es für komiſche Opern, kleine Ballete und Singſpiele beſtimmt. Die Preiſe betragen ⅓ von denen der Scala. 3. das Teatro Carcano; es wurde 1805 von der adligen Familie dieſes Namens durch den Baumeiſter Canonica auf den Trümmern einer Kirche erbaut, liegt an der Porta Romana, iſt zwar klein aber nett, und vorzüglich für Singſpiele und Poſſen beſtimmt. 4. Das Teatro Ré wurde 1814 erbaut und 1838 neu geſchmückt; es liegt mitten in der Stadt und iſt trotz ſeiner Kleinheit eines der niedlichſten und geſchmackvollſten Theater Italiens. Auch hier werden kom. Opern u. Singſpiele im Wechſel mit ernſten und heitern Dramen gegeben. 5. Das Teatro Fiando, auch Girolamo nach ſeinem Beſitzer genannt, iſt das kleinſte aber beſuchteſte Theater in M. Zwar ſpielen hier nur Marionetten, aber die ächt ital. Volksthümlichkeit findet man in wahrer und treuer Farbe. Die Decorationen und Coſtüme ſind prächtig, der Mechanismus der Figuren täuſchend und das Ganze ſo elegant, als unterhaltend. Girolamo giebt Opern, Ballette, Luſtſpiele, Poſſen und Pantomimen, alles mit ſolcher Rundung und Vollendung, daß man vergißt, in einem Marionettentheater zu ſein. 6. Arena, oder auch Circo heißt das durch Canonica erbaute Amphitheater ein eben ſo großartiges als ſchönes Gebäude. Es iſt für Pferderennen, Kunſtreiter, Seiltänzer u. ſ. w. beſtimmt, faßt in 10 hinter einander aufſteigenden Rängen 30,000 Zuſchauer. Die größte Länge dieſes

Gebäudes iſt 400 Ellen bei 200 Ellen Breite. Außer dieſen giebt es noch 7. das Theater Lentasio, erbaut 1800; 8. die Stradera; 9. das Teatro filodrammatico, erbaut 1800, ein Liebhabertheater in großartigem Style, zu dem man jedoch leicht Zutritt erhält; 10. das Tagstheater Giardini publichi und 11. das Teatro San Martina, ebenfalls eine Art Circus, nur weit kleiner als die Arena. Alle dieſe Theater ſind nur zu gewiſſen Zeiten offen, dann aber vom Volke ſehr beſucht. Wie in ganz Italien bilden die Theater das Hauptvergnügen der Mailänder, und die große Zahl derſelben nimmt um ſo weniger Wunder, da durchaus keine Rivalität zwiſchen ihnen ſtattfindet. (R. B.)

Mainz (Theaterſtat.), Handelsſtadt und Bundesfeſtung an der Mündung des Mains in den Rhein mit über 30,000 Einw. M. hatte ſchon im 16. Jahrh. dram. Vorſtellungen, welche theils von den Meiſterſängern, theils von dem Klerus ausgingen; wirkliche kleine Bühnen ſah man indeſſen erſt 1650. M. hat das mit allen deutſchen Städten gemein, daß die gute Bühne erſt ſehr ſpät dort Geltung erlangte. Die Jeſuiten gaben ſchon um 1580 die Autos sacramentales, auch einige hiſtor. Stücke von Lope de Vega und Cervantes. Ebenſo waren ſie ſchon im Anfange des 17. Jahrh. mit den Zuſtänden der ital. Bühne, wie mit der in die Kirchengeſchichte eingreifenden dram. Poeſie in Frankreich vertraut und die 1. Schauſp.-Geſellſchaft ging von ihrer Schule aus. So wurde 1648 auf dem Lauchhofplatze die 1. Theaterbude aufgeſchlagen, und ein Zögling der Jeſuiten, Sartorius, trat als Director unter dem Titel Herzog Thalius mit einer Geſellſchaft, die ſich Emporiumſaſſen nannte, auf. 1650 erſchien ein Marionettenſpieler, Meiſter Volmar, der neben dem Puppenſpiel kleine Dramen aufführte, Machwerke der Jeſuiten, zu deren Schule er ſich bekannte. Sein Theater war in einer großen Zehntenſcheune des Albanſtiftes. 1653 bildete ſich eine Privatgeſellſchaft zum Beſten der Hoſpitien, und errichtete in einem Hintergebäude des Erbacher Hofes ein Emporium der älteſten Gattung, ähnlich dem alten röm. Theater. Der Hanswurſt war Prologiſt und Epilogiſt, zugleich Souffleur und Vorſänger bei dem veni creator spiritus, die jedesmalige Einleitung, bei welcher alle Anweſenden den Chorus machten. 1657 errichtete Bononi auf dem Thiermarkt ein hölzernes Theater, worin er Luſt-Tanzſpiele und Pantomimen gab. 1658 erſchien in M. ein Zögling des Jeſuiten Koſterholz, der im Kirſchgarten eine Bühne errichtete und galante Intrikenſpiele, ohne Frauenzimmer, und Paſſionsſtücke in die Scene ſetzte. Die Proſpecte der Bühne waren getheilte Vorhänge und die Seitenwände beſtanden in Klapp-

Digitized by Google

couliſſen. — 1660 — 63 traten hinter einander Fra Medardo, Urban Werner und Anſelm Refonta auf, der 1. gab Poſſen mit Pantomimen, der 2. Sacramentarien und Faſchingsſpiele, der 3. franz. Farcen, aber alle 3 machten wenig Glück, ihre Theaterbude auf dem Heumarkt wurde von der Polizei geſchloſſen. 1665 — 1667 hatte Läufer mit ſeiner Frau die Direction; unter ſeiner Truppe waren auch Frauen und Mädchen. Die Schaubühne war im großen Karthäuſerhofe. Von 1668 — 80 werden 4 Holzbudentheater in M. bemerkt, von denen das letzte, von J. Sickler dirigirt, das beſte war; die 3 andern Bandenführer hießen Papedius, Collin und Brunner. 1680 — 83 waren nur Liebhabertheater, die durchreiſende Bandenführer auf Gaſtſpiele unter ſich aufnahmen. Die adlige Ressource dramatique war im kurfürſtl. Schloß. An der Spitze des Theatrum academicum ſtand Kraft von Arde. 1683 wurde Freiherr von Dalberg der Stifter einer ſehr anſehnlichen Bühne im Schloſſe ſelbſt. Zwiſchen 1684 und 1700 ſah M. 5 Theater entſtehen und vergehen. Die Bühnenführer waren Ackerlei, Hannemanus, Guldenpfat, Scharpenſchwert und Algesheimer. Von 1700 bis 1711 ſpielten Vulpius und Walkmann in M. 1711 bei der Krönung von Karl V. in Frankfurt ſchlug der Adel in M. wieder ein Theater auf, wo dann die Haackſche Geſellſchaft ſpielte. 1714 entſtand wieder eine neue, größere hölzerne Theaterbude auf dem Höfchen, unter der Leitung eines Doctor Pomario, die 1716 an Iſingard überging. Laar führte ſie von 1717 — 19, bis ſie 1720 unter die Führung von Dalwigs kam; 1721 — 23 war Leiſeweis Theaterdirector und ein ſehr beliebter Hanswurſt. 1724 — 40 waren Directoren: Klemann, Eſſel, Schottenhain, Drüſeburg, Eiſenſchenkel, Gaſtenhofer u. Frauenſtein. Barke gab 1740 vorzugsweiſe Gellerts Schäferſpiele; dann ſpielte Wallroti im goldnen Anker (nun römiſcher König). Wallroti's Geſellſchaft beſtand meiſtens aus Studenten, die Fleiß und Talent unterſtützte, und ſo erwarb er ſich Beifall, Ehre und Geld. Er hielt ſich in M. bis 1743, wo Beck ihn ablöſte; er ſpielte anfänglich mit großen Marionetten, dann aber nur mit ſeiner lebenden Geſellſchaft. Beck ſelbſt harlequiniſirte ſo glücklich als Stranitzky und die Wiener Prehäuſer, Leinhaas und Kurz. Beck, bald im Beſitze eines anſehnlichen Vermögens, erbaute ſich ein geräumiges Brettertheater, um allen Schauluſtigen den nöthigen Raum zu bieten. Zugleich war er der 1., welcher viel auf Muſikalien, Decorationen und Coſtüm verwendete. 1745 verlor er ſein ganzes Vermögen, ſo daß er M. verlaſſen mußte, weil er nun an=

fing, ſparen zu wollen, die guten Subjecte entließ und dafür ſchlechte anwarb. 1746 ſchlug Franz Schuch eine Bühne im goldenen Anker auf, ſammelte die beſſern Glieder ſeines unglücklichen Vorfahrers, und behielt deſſen Tochter, 1. Sängerin, Tänzerin und Liebling des Publikums, als Zierde ſeine Bühne bei. 1750 trat Mayer als Theaterprinzipal auf, machte aber ſo ſchlechte Geſchäfte, daß er nach einem Monate wieder abging. 1751 kam Wallroti mit einer Geſellſchaft nach M. zurück, war aber nach Verlauf eines Jahres abzuziehen gezwungen, und 1752 wurde Schuch nach M. zurückberufen, der bis 1755 fortſpielte. 1756 verließ Schuch M. und 1756—58 ſpielte der Bühnenprinzipal Joſeph Döring. Unter ſeiner Direction gewann die Bühne in mehrfacher Hinſicht; er machte 1759 einem Balanceur Meiſter Luft Platz, der nun Farcen, Bernardoniaden und kleine Operetten gab. In den Zwiſchenacten waren Hundecomödien, den Beſchluß machte gewöhnlich ein chineſiſches Feuerwerk. Luft verband ſich mit dem Italiener Canala, dann mit den Directoren Moratti und Gurini; ſie ſpielten im herrſchaftlichen Redoutenſaale. 1760 gewann die Bühne ein auffallend würdiges Anſehen durch Ackermann (ſ. d.), welcher eine auserleſene Geſellſchaft mitbrachte. Unter Vorſchub des Adels und reicher Kaufleute erbaute Ackermann ein großes hölzernes Theater auf dem Ballplatze. Maler Heidelof war ſein Decorateur, die Hofmuſik bildete das Orcheſter. Ackermann beſaß reiche innere und äußere Mittel, dem verdorbenen Geſchmack nach und nach entgegen zu arbeiten. Er gab das Beſſere von E. Schlegel, Cronegk, Weiſſe, Gotter, Holberg, Goldoni, Molière, den Corneille's, von Goethe und Leſſing, angenehme Singſpiele, Ballete und Pantomimen, und ſpielte bis 1763. 1764 erſchien Borſch als Bühnenpatron; er ſelbſt und ſeine Frau waren die Juwelen einer zu haſtig zuſammengerafften Geſellſchaft. 1765 trat Sebaſtiani als Director auf. Er ſpielte mit Kindern Operetten im römiſchen König, und ſehr artige Pantomimen. Schröder war Buffon und Kleinod der Geſellſchaft. 1766 erſchien Joſeph von Kurz. Mit ihm, kann man ſagen, begann eine Veredlungsperiode der m.er Bühne, da in dieſem Jahre vom Kurfürſten und Adel durch Erbauung eines bleibenden Theaters eine beſſere nationale Ständigkeit der Bühne begründet wurde. Dieſer Bau, im Oct. 1766 begonnen, wurde ſchon im Jan. 1767 für die 1. Darſtellung eröffnet. Dieſes neue Theater lag im Hofe des Redoutengebäudes auf der großen Bleiche, war ſehr geräumig, faßte an 3000 Zuſchauer und war ganz nach dem Modelle gleichzeitiger Reſidenztheater erbaut. Die Koſten deſſelben

Digitized by Google

beliefen ſich auf 30,000 Gulden. Die Hofmuſik wurde zum Orcheſter gebildet. Kurz gab Schauſpiele, Luſtſpiele, Opern und Ballette; er benutzte mit hellem Kopf die der Bühne ſo günſtige als fruchtbare Entwickelung der emporſtrebenden dram. Literatur, die einen ſo mächtigen Aufſchwung und ſo viele Schätze gewonnen hatte; in den ſelbſtgeſchaffnen Bernardonsrollen gefiel er ſehr und wirkte durch Witz, Lokaliſirung, Satyre und durch friſches, belebtes Spiel. Er war ſplendid und ſparte keine Koſten zur Verherrlichung der Kunſt. Von Kurz ſpielte bis 1768, wo dann Sebaſtiani mit einer beſſern Geſellſchaft auf der neuen Bühne erſchien. Sebaſtiani hatte ſelbſt ein Paar Opern geſchrieben und Marchand, das beliebteſte Subject dieſer Geſellſchaft, war ein fruchtbarer Verfaſſer von Luſtſpielen, Schwänken und Satyren. S. erwarb ſich Ehre und Geld bis 1770, wo er die Direction Marchand übergab, der von der m.er Noblesse und von den Grafen von Wartensleben unterſtützt wurde; er ſpielte die Winterſaiſon von 1770 hindurch, und ging dann nach Straßburg, kam im Oct. 1771 wieder zurück, und ſo wechſelte er fortwährend bis 1777. 1771 trat auch unter der Direction von Bernardi eine kurze Zeit eine franz. Geſellſchaft auf. Unter Marchands Direction wurde in M. zuerſt herausgerufen. 1777 übernahm Seyler die Bühne. Ueber dieſe klaſſiſche Muſterdirection verweiſt der Referent auf die im Rhenus 1824 hinterlegte chronologiſche Geſchichte des m.er Theaters. Das Orcheſter war ein feſt engagirtes Perſonal. Es war keine kleine Aufgabe für den Director, ſein ungeheures Perſonal von 230 Individuen zweckmäßig zu beſchäftigen und zu beſolden und dabei auch noch Gewinn zu erwerben. Seyler beſiegte alle Schwierigkeiten und erreichte ſein Ziel; er ſpielte ein Winterhalbjahr in M., während der Meſſen in Franfurt a. M. und während der übrigen Sommerzeit in Köln. Dieſer vortreffliche Mann verlor in Frankfurt durch den Bankerot eines Kaufmanns plötzlich Alles, ſo daß er ſich gezwungen ſah, ſeine Direction aufzugeben, die Marchand 1778 nun zum 2. Male antrat und bis 1779 fortſetzte; in dieſem Jahre gab der m.er Adel wieder einige Vorſtellungen. 1780 löſte Böhme's Geſellſchaft die Marchand'ſche ab. Was von Opern, Operetten, Singſpielen und Melodramen in dieſer Zeit Neues erſchien, wurde gegeben, dabei viel an Decorationen und Kleiderſchmuck verwandt; aber Armuth an geiſtigen Mitteln leuchtete allenthalben durch. Böhme konnte ſich nur bis 1783 halten, denn die Bühnen von Frankfurt und Köln waren Großmann übergeben, der dann 1783 nach M. kam, wo er bis 1787 verblieb. Unter Großmanns Führung

Digitized by Google

kamen die Kunſtreiſen, Benefizſtücke und Gaſtrollen in Aufnahme, und ſo ſah auch M. die damaligen Matadoren der Bühne, Schröder, Brandes, Eckhof, Iffland, Beil, Beck u. A. 1787 hatten ſich auch wieder Privattheater von Adligen und Studenten gebildet. Großmann verlor in Frankfurt mit dem Brande des Theaters ſein ganzes Vermögen, und gab die Direction auf. Von 1788 an wurde der m.er Bühne durch den Kurfürſten Friedr. Karl Joſeph eine glänzende Erhebung zu Theil: Das Theaterlokal wurde verbeſſert und prächtig verziert, die Decorationsmaler Rath, Stöcklein und Quaglio verſchrieben; Dalberg mußte die Intendanz übernehmen, Koch die Regie des Schauſpiels, Stägemann jene der Oper; dieſe und der von Riga verſchriebene Kotzebue, zum Repertoriumsrath ernannt, wurden mit Werbpatenten ausgerüſtet, einige Hofſänger und Hofſängerinnen mußten die Oper vermehren, die ganze Hofkapelle wurde dem reichhaltigen Theaterorcheſter einverleibt und es wurde nichts geſpart, die hieſige Bühne zu einer der 1. in Deutſchland zu erheben. Ausgezeichnete Talente wurden den Reſidenzbühnen von Wien, Berlin und München entzogen, ſelbſt gefeierte Tondichter und Sang- und Klangvirtuoſen wurden mit ſchwerer Gage erkauft. Die m.er Geſellſchaft war 1790 zum Krönungsfeſt des Kaiſers Leopold II. auch in Frankfurt. Zwiſchen 1791 und 1792 trieben wieder einige Privattheater ihr Weſen. 1792 zogen die franz. Republikaner in M. ein, und der plötzlich verwaiſte Muſentempel verlor alle ſeine Herrlichkeiten. 1793 hatte ſich ein deutſches Liebhabertheater zum Beſten der Nothleidenden gebildet, das an die damalige Armenkommiſſion über 3000 Gulden ablieferte. Aber das Theatergebäude brannte in Folge des Bombardements völlig ab. 1793 ging die Stadt an die Belagerer über, und die wenigen Künſtler, welche zeither ein kümmerliches Leben gefriſtet hatten, verloren ſich. 1793 erſchien Nuth als Prinzipal einer Kindergeſellſchaft und der Kurfürſt ließ ihm ſeine geräumige Reitſchule zum Theater einrichten. 1793—94 gab er mit Beifall Luſt- und Singſpiele und Ballette. 1794 vereinigte ſich Boſſan mit Nuth. 1795 trat Haßloch mit einer ſehr mittelmäßigen Geſellſchaft auf. 1796 erſchien Büchner mit einer ziemlich guten Geſellſchaft, aber das Unglück verfolgte ihn: 1797 kehrten die Franzoſen zurück und er mußte mit der brüſſeler franz. Geſellſchaft gemeinſam ſpielen, aber der übertriebene Gageetat der Franzoſen brachte ihm den Ruin und er mußte M. verlaſſen. 1798 nahm Koberwein Büchner's Stelle ein; er leiſtete weniger wie ſeine Vorfahren und mußte im Sommer deſſelben Jahres abgehen. Nun vereinigten ſich Hunnius und Gracourt. Ein

Digitized by Google

ſchlechtes Reſultat trennte ſie, und eine deutſche Bühne konnte hier nicht feſten Stand halten. 1799 trat als Theaterdirector Daloi auf. Man gab mittelmäßige Schauſpiele, vortreffliche Luſtſpiele und für Aug und Ohr beliebte Zauberopern. Decorationen und Coſtüme waren reich und geſchmackvoll. Dieſes währte oft bis 1805, in welcher Periode einigemal deutſche Liebhabertheater zum Beſten der Armuth eröffnet wurden. 1805 kam plötzlich Befehl von Napoleon, das Theater in der Reitſchule in einen würdigern Stand zu ſetzen, um das pariſer kaiſ. Theater zu empfangen. Der Baumeiſter Henriot war mit Verfertigung des Plans, Referent dieſes mit den Decorationen beauftragt. Raſch wurde das Verlangte begonnen, unglaublich raſch vollendet; zu den nöthigen Decorationen, 12 complete Proſpecte mit allem Beigehörigen, hatte Talma die ſchriftlich detailirten Angaben abgeſendet, und im Januar 1806 entfaltete er ſchon vor einem Parterre von Fürſten und Königen, wie der Kaiſer ſich ausdrückte, ſein Director- und Künſtertalent. 1806 trat Vogel mit ſeiner etwas ſchwachen Geſellſchaft auf, gab Schauſpiel und Oper, machte aber kein Glück. 1807 war Daloi mit Tod abgegangen und ſeine Frau erhielt (was ſie im Grunde nie abgegeben hatte) die Theaterdirection. Ihr 2. Gemahl Lagrainé war gewiſſermaſſen nur ihr Regiſſeur und Sekretär. Dieſe Frau war rührig und betriebſam, ſie gab gute Luſtſpiele und gefällige Opern. Dieſe Direction dauerte bis 1809, wo St. Gar den Plan zu einem großen neuen auf dem Gutenbergplatz zu errichtenden Theater an hieſige Präfektur eingab, welcher Beifall erhielt; das zeitherige Theatergebäude wurde für baufällig erklärt und geſchloſſen. Indeß erhielt doch eine deutſche Liebhabergeſellſchaft die Erlaubniß, im Theater Opern zum Beſten der Armen zu geben. Dieſelbe Conceſſion erhielt gleich darauf eine franz. Liebhabergeſellſchaft. Zwiſchen 1812 u. 14 war Lavrant Theaterdirector, der bei ungemeiner Thätigkeit und Sachkenntniß ſich bis zum Abzug der Franzoſen aus M. behauptet hat, obgleich er auf Decorationen eine bedeutende Summe, und auf Garderobe noch vielmehr verwandte. 1814 zog mit den Deutſchen Herbſt ein und beſetzte die Bühne. Zwiſchen 1814—16 war Dangler als Theaterprinzipal mit einer beſſern Geſellſchaft eingetreten. Von 1816—18 erhielt die Bühne Frau Müller als Prinzipalin einer ſehr guten Geſellſchaft; ſie mußte mit großem Verluſte die Stadt verlaſſen. Nun übernahm die Stadt ſelbſt die Bühnenführung. Das ganze innere Gebäude mit den Decorationen und der Maſchinerie wurde renovirt, es wurde ein Ausſchuß von kunſterfahrnen Männern angeordnet, der indeſſen nicht ganz aus geeigneten Perſonen

Digitized by Google

gewählt und ſo zahlreich war, daß man bald erfuhr, wie viele Köche leicht die Suppe verſalzen. Dieſe ſtädtiſche Verwaltung wirkte fort bis 1819, wo ſie ſich nicht ohne Beſchämung auflöſte. Nun erhielt Stadtrath und Handelsmann Kramer die ausſchließliche Prinzipalſchaft auf 4 Jahre und alle gemachten Anſchaffungen an Decorationen, Garderobeſtücken, Muſikalien und ſonſtigen Effecten wurden um eine beſtimmte Taxe ihm eigenthümlich übergeben. Kramer mußte ſich auf die beiden Regiſſeurs verlaſſen, die das Ganze nun auf eine Weiſe verwalteten, daß ſie ſelbſt ſehr gute Geſchäfte machten, ſo daß der Prinzipal jährlich über 8000, ſogar im letzten Jahre 10,000 Gulden zuſetzte, obgleich er auch die Bühne von Wiesbaden während der Sommerſaiſon einnahm, und 11,000 Fl. Zuſchuß erhielt. Referent dieſes hat über Kramers Bühnenführung eine beleuchtende Ueberſicht geſchrieben (Mainz bei Th. v. Zabern 1823), um die Aufmerkſamkeit des Gemeindevorſtandes auf dieſen Gegenſtand zu leiten und Maßregeln zur Sicherung einer hieſigen Bühne hervorzurufen. Es war ein Ruf in die Wüſte! Kramer's Repertoir war ſehr befriedigend wie die Darſtellungen ſelbſt. 1823 übernahmen Kramer und Diehl (ein Schauſp. auf hoher Bildungsſtufe) die Bühnenleitung gemeinſchaftlich, und die ſchönſte Hoffnung war durch die Verbindung erweckt worden, als Diehl plötzlich ſtarb, wo denn die Verwaltung an Gelhaar überging, der ſeine erſparten Goldſtücke ſo raſch weggeſchleudert und ſeine Prinzipalswürde ſo im Sturme zu Boden geworfen hat, daß der Paſſus das vorüber gehende Bild aus einer Laterna magika war. 1824 erhielt Neukäufler die Bühnenführung, ein Mann, dem Alles an Gewinn lag, und dem alle zum Zweck führenden Mittel erlaubt ſchienen. Der Perſonalbeſtand Neukäuflers ſtand noch unter ſeinem Repertoir. Das Publikum erwartete mit Ungeduld ſein Abtreten, welches endlich erfolgte und mit 1830 trat Haake als Theaterdirector auf. Auch er hatte für den Sommer das wiesbadner Theater, nicht aber die Unterſtützung der Stadtbehörde; der abgeſchloſſene Contrakt und der denſelben bewachende, aus Stadträthen beſtehende Comité ſetzten ihm bindende Schranken, welche ſeine freie Regie hemmten und darthaten, dieſer Ausſchuß mißbrauche ſein Anſehn auf Koſten der Kunſt. Was er indeß mit Aufopferung all ſeiner Kräfte gewirkt hat, iſt ſehr viel, doch Jammer, daß vor ſeinem Ziele er ſelbſt geopfert wurde. Seine Geſellſchaft war durchaus befriedigend; die Rollenbeſetzung, wie die Ausführung und Zuſammenſtellung des Repertoirs ließen nichts zu wünſchen übrig. Haake war auch ſeit Seyler der erſte, der ein bleibendes Orcheſter genommen. Trotz allen Vorzüglichkeiten aber ward

Digitized by Google

Haake zwiſchen Feindes Klauen umhergeworfen. Der Ref. dieſes fand ſich gedrängt, dem Hartbedrängten eine Rechtfertigung in extenso, mit Rechnungsbelegen, klaren Vergleichungen und Argumentis ad hominem (ein ganzes Buch) zu ſchreiben, um ſeine Feinde ſchonungslos zu refutiren (Mainz bei Theod. von Zabern, Nov. 1831). Er, dem man die Entſchädigung der Beſitznahme des neuerbauten Theaters wenigſtens ſchuldig war, ging nach Breslau. Im Januar 1830 gab die franz. Künſtlerfamilie Camoin einige Darſtellungen. 1832 wurde das durch den Oberbaurath Moller in Darmſtadt neu erbaute Theater durch das Directorpaar Meder und Wolf eröffnet. Der Vortheil der Neuheit ſollte indeſſen dieſen Beiden nicht zum Segen werden. 1834 ward Remie Director in M. und zugleich in Wiesbaden, wo ebenfalls das neue Theater fertig geworden. Gegen Ende von Remies Direction ging Wiesbaden für M. verloren, und ſo ging Remie 1839 nach Darmſtadt, und mit dem Spätherbſt 1839 trat Schumann an ſeine Stelle. Was er geleiſtet, was er gewonnen, muß die Zukunft lehren; ſeine Geſellſchaft befriedigt und er ſtrebt mit redlichem Eifer, das Mögliche zu leiſten. Das neue Theater liegt ſehr ſchön am Guttenbergsplatze und gewährt äußerlich einen impoſanten Anblick. Im Innern bietet es in 3 Logen-Reihen, Parquet, Parterre und Gallerie Raum für 1200 Zuſchauer, macht aber in ſeiner gegenwärtigen Decorirung und bei der ſchlechten Beleuchtung keinen angenehmen Eindruck. Die Bühne iſt weit und geräumig, die Maſchinerie gut, aber an Decorationen iſt ſie arm und es iſt wenig Schönes vorhanden. Geſpielt wird gewöhnlich 4 Mal wöchentlich; ſonſt war während des Sommers in M. nur weit ſeltener Theater, da die Geſellſchaft dann in Wiesbaden war; jetzt pflegt das Schauſpiel dort zu bleiben, während der Director die Oper 2 Mal nach London führte. Unter den gegenwärtigen Verhältniſſen iſt M. ein ſtehendes Theater auf die Dauer zu erhalten nicht im Stande. (Prof. N. **M.** — R. B.)

Maiquez (Iſidoro), geb. zu Cartagena 1768. Sein Vater ſpielte, nachdem eine Seidenhandlung ihm verunglückte, Väterrollen in der Provinz mit Glück, wollte aber den Sohn nicht dem Theater widmen, da dieſer wohl eine unbezwingliche Luſt, aber weder Talent noch Naturmittel dafür beſaß; beſonders war ſein Organ dumpf und klanglos. Auch hatten die erſten Verſuche in Cartagena, Malaga und am Theatre del principe in Madrit keinen günſtigen Erfolg. Inzwiſchen ſtudirte M. mit unermüdlichen Eifer die Theorie ſeiner Kunſt und wandte Alles an, ſeine Stimme zu verbeſſern, was ihm auch dergeſtalt gelang, daß er jeden Ton, vom zarteſten Hauche bis zum Donner, in ſeiner Gewalt

Digitized by Google

hatte; 1799 trat er endlich in 1. Rollen auf und erlangte nun bald einen großen Ruf; doch war er noch nicht zufrieden mit ſich ſelbſt; er ging nach Paris, machte Talmas Bekanntſchaft und wohnte, da er dürftig war, den Vorſtellungen zwiſchen den Couliſſen bei; ſo ſtudirte er die Celebritäten des Théâtre français. 1801 kehrte M. in äußerſter Armuth nach Madrit zurück, ſammelte eine Geſellſchaft junger Anhänger um ſich, ſtellte ſich an ihre Spitze und eröffnete das Theater de los cannos del Peral; hierher zog er das ganze Publikum der Hauptſtadt durch ſeine eminenten Leiſtungen. Intriguen von Neidern geſponnen, trieben ihn 1805 aus Madrit, doch kehrte er 1806 zurück und ſpielte 2 Jahre fort. 1808 wurde er als Staatsgefangener nach Bayonne geführt, jedoch bald wieder freigelaſſen und ſpielte nun auf dem Theater del principe. 1814 wurde er abermals eingekerkert, weil er von der Freiheit Spaniens geſprochen, bald aber auch wieder entlaſſen. Uebermäßige Anſtrengung zog ihm 1818 eine tödtliche Krankheit zu; der Hof, der ihn haßte, weil er die Volksgunſt in ſehr hohem Grade beſaß, wollte ihn demungeachtet zwingen, die Bühne zu betreten und als er dem Befehle nicht gehorchte, wurde er nach Ciudad real verbannt. Später erlaubte man ihm, nach Granada zu gehen, wo er 1820 ſtarb. M. war weder groß noch ſchön, aber er hatte feurige Augen und eine majeſtätiſche Haltung; er trieb ſeine Kunſt mit größter Leidenſchaft und war hinreißend in jeder Darſtellung. Sein Sinn war männlich und freiheitliebend, ſein Charakter offen aber unbeugſam. Madrit ehrte und liebte ihn eben ſo ſehr als Menſch wie als Künſtler. (R. M.)

Majestas (Myth.). Die Verehrung gebietende Erhabenheit, weshalb ſie die Tochter des Honor und der Reverentia heißt. Der 1. Tag ihres Daſeins erblickte ſie in hehrer Geſtalt, die von goldenem Licht umfloſſen iſt; ihren Buſen deckt purpurner Schein. Sie iſt Beiſitzerin Jupiters: in ihrem Gefolge die Scham und die Furcht. Mit bekränzten Roſſen fährt ſie triumphirend einher. Wie ſie unter den Göttern die den Höhern vor den Niedern gebührende Rangordnung ſchuf, ſo ſichert ſie den Gewalten im Staate ihr Anſehen, gebietet Ehrfurcht vor Aeltern und umgiebt die ſittſame Jugend mit ſchützender Würde. (F. Tr.)

Majorano (Gaetano, genannt Caffarelli), geb. zu Bari in Neapel 1703, ſein Vater war ein armer Landmann und ſeine Erziehung übernahm ein Muſiker, der in der Kirche ſeine Stimme hörte; dieſer ließ ihn kaſtriren und brachte ihm ſpäter zu Porpora, der nach 6jährigen Studien ihm erklärte: er ſei nun der 1. Sänger der Welt. Dieſer Ausſpruch bewährte ſich; denn gleich ſein

1. Auftreten in Neapel entflammte den Enthuſiasmus, der ſich in allen ital. Städten wiederholte. 1730 ging er nach England, aus dem er beladen mit Ruhm und Geld zurückkehrte und abermals in Italien ſang. Welche Reichthümer er geſammelt, kann man daraus ermeſſen, daß er z. B. in Venedig 1740 für jede Vorſtellung 700 Zechinen erhielt. Daher kaufte er ſich das Herzogthum Santo Donato, nahm den Titel Duca an, zog ſich vom Theater zurück, ſang aber dennoch in Kirchen u. ſ. w. für enorme Preiſe fort, ja 1770 ging er ſogar noch nach Paris, um Geld zu verdienen. Er ſtarb 1783 zu Neapel und hinterließ außer ſeinen enormen Gütern ein jährliches Einkommen von 12,000 Ducaten. M. war der lieblichſte Sopraniſt, den Italien je hervorgebracht, die Weichheit und Biegſamkeit ſeiner Stimme bezauberte Alles; dabei harte die Muſik keine Schwierigkeiten für ihn, ja er brachte die ſchwierigſten Verzierungen in jedem Geſangſtücke an, und wurde ſo der Begründer jener Ausartung, Alles mit Verzierungen zu überladen; wenn man ihn Vater des Geſanges genannt, ſo macht ihm ſein Kind wenig Ehre. Als Menſch war er gut und edel, aber grenzenlos eitel und arrogant als Künſtler, was zu den drolligſten Anekdoten Anlaß gegeben hat. (3.)

Makintosh (engl. Gard.), ein geſchmackloſer häßlicher Ueberrock von waſſerdichtem Stoffe, der in neueſter Zeit allgemein getragen wird. (B.)

Makramme (Gard.), der Schleier der Türkinnen, der nur die Augen und einen Theil der Naſe frei läßt; ſie dürfen ohne denſelben nie ausgehen.

Makson (alte Bühne) ſ. Chor.

Malen und **Maleriſch** (Aeſt. u. Declam.) ſ. Gemälde.

Malerei (Decor.-Weſen). Vergl. zuerſt Decorations-M., wo das Hierhergehörige, ſo wie in Beleuchtung, Decoration, Couliſſe, Hinterſetzer, Soffitte u. ſ. w. beſprochen worden iſt. M. in Ton und Geberden des darſtellenden Künſtlers iſt, wenn ſie mit Maaß und beſtimmtem Sinne für Schönheit des Ausdruckes geſchieht, ein Schmuck der Darſtellung; im Uebermaß angewendet, oder gar zur Manier geworden, eine unſchöne Spielerei. Daß man da, wo das Wort ſchon dem Naturlaut nahe kommt, wie murmeln, ziſchen, Donner, Geheul u. ſ. w. noch durch beſonders verſtärkten Ton ausmalen und verdeutlichen will; einen Charakter, von dem geſagt wird, daß er leiſe ſpricht, wirklich ſo leiſe ſprechen läßt, daß er kaum gehört wird, auf jedes Wort, wo möglich eine Gebehrde macht, überhaupt zu deutlich, zu wahr, zu treu ſein will, ohne zu bedenken, daß das Publikum ſelbſt denken und fühlen kann, iſt leider eine

Digitized by Google

gewöhnliche Erſcheinung und wird ſelbſt bei den bedeutendſten Darſtellern, ja bei dieſen eher als bei minder bedeutenden bemerkt. M. in Ton und Geberde iſt in Monologen, beſonders aber in Erzählungen (ſ. d.) an der rechten Stelle, ja ein Erforderniß für den wahren Ausdruck. (L. S.)

Malerkunst (Alleg.), eine weibliche Figur, die Palette und Pinſel hält; als Nachahmerin der Natur ſteht ſie neben einem kleinen Iſisbildchen. Vergl. Künſte.

Malibran (Maria Felicitas), geb. zu Paris 1808, war die Tochter des Tenoriſten Garcia (ſ. d.) und wurde von ihm für die Bühne erzogen; aber dies Geſangs-Wunder zeigte Anfangs weder Luſt noch Beruf für Muſik, bis nach Ablauf des 12. Jahres der ſchlummernde Gott in ihr erwachte, und ihre Umgebung mit einer Stimme bekannt machte, wie man ſie bei einem ſo zarten Kinde früher kaum geahnt hatte. 3 Jahre hindurch verwendeten die bedeutendſten Singmeiſter ihren Fleiß zur Ausbildung jenes rohen Diamants, bis Maria, kaum 15 Jahre alt, die Bühne als Roſine im Barbier von Sevilla betrat. Geſtalt nnd Gehalt waren bei ihr ſo reizend und reich, daß ſie das Publikum elektriſch berührte. Ihr Auge glutſtrahlend und doch voll ſanfter Schwärmerei, das Haar nächtig ſchwarz und ſtets geſcheitelt, ſo auch ſie ſelbſt durch einfachen Schmuck hervortretend, die Haltung edel und naiv, ſtolz und beſcheiden, Königin und Magd zugleich. Von äußerer Körperbildung war ſie mittelgroß und im reinſten Ebenmaße gebaut. Sie wurde für die große Oper in Paris gewonnen. Ihr Vater ging bald nachher nach New-York, wo Maria den überſchwenglichſten Beifall einerntete. Ein bejahrter, aber wohlhabender Kaufherr bot ihr ſeine Hand, die ſie annahm, und hierauf die Bühne verließ. Es währte aber nicht lange, als ihr Gatte Bankerott machte, und ſie die Bühne wieder betrat; doch war der Andrang von ihres Gatten Gläubigern ſo groß, daß ſie ſich von ihm trennte und mit 19 Jahren nach Europa zurückkehrte. 1828, das Geburtsjahr ihres europäiſchen Rufes, nahm ſie ein Engagement bei der ital. Oper in Paris an mit 50,000 Fr. für die Saiſon, ſang dann in Mailand, London, Neapel u. ſ. w. und galt bald für die 1. lebende dram. Sängerin; Büſten, Medaillen, Poeſie, Lorber und was der Enthuſiasmus huldigend erſinnen kann, überſchütteten ſie, und als ſie in einer toskaniſchen Stadt aufgetreten, ſtieg die Begeiſterung der Einwohner ſo weit, daß man nach geendigter Oper die Pferde von ihrem Wagen ſpannte und ihr die Herausgabe derſelben ſo lange verweigerte, bis ſie auf der Straße noch Einmal wie zum Lebewohl eine Cavatine ſang. 1835 wurde ihre Ehe für ungültig erklärt und ſie vermählte ſich mit dem Violin-

Digitized by Google

virtuoſen Beriot, der auch früher ſchon bei ihren Reiſen in Italien und England ihr Gefährte war. Ihren Geſang und ihr Spiel zu ſchildern, würde Aufgabe eines Buches ſein. Es genüge daher die kurze, aber vielbedeutende Bemerkung, daß ſie im tragiſchen, wie im heitern Genre, in klaſſiſcher, wie in moderner Muſik gleich groß war. Möglich, daß ſie durch impoſante Erſcheinung, welche in der tragiſchen Oper nicht unweſentlich, von einer oder der andern Kunſtgenoſſin übertroffen wurde; allein der Totaleindruck, den ſie durch Spiel und Sang hervorbrachte, iſt Jedem, der ſie zu ſehen und zu hören Gelegenheit hatte, ſo unauslöſchlich eingeprägt, daß man ſie mit Recht die Einzige und Unvergleichliche nennen muß. Es gibt Erſcheinungen in der Kunſtwelt, die wie Meteore vom Himmel herniederfallen, leuchtend, glänzend, und nachdem ſie das menſchliche Auge entzückt, ja geblendet, viel zu früh in die Nacht — in die Grabesnacht verſinken. Ihr Leben und Wirken iſt nur ein Moment, aber ein großer, unvergeßlicher. „Ich habe ſie geſehen," ſagt ein Augen- und Ohrenzeuge von der M., „und meine Achtung iſt aus Wonneſeligkeit und Schmerz gepaart. Welch ein Weib! Knieen ſollten alle Andern vor ihr, die ihr nacheifern, knieen an dem Monumente, welches ihr des Gatten Liebe auf den Grabhügel geſetzt. Sie allein erſchöpfte Alles, was man die Seele des Geſanges nennt, und ihre Seele war es auch, die ſie ſo früh im Geſange aushauchte. Das Weib war durch und durch Empfindung, ihr Schmerz kein Bühnenſchmerz, ſondern ein wahrhaftiger, ihr Jubel eine innere krampfhafte Fröhlichkeit; ihr Gefühl durchlief alle Phaſen der Seelenſtimmung, wie ſie nur immer die Dichtung in Situation und Leidenſchaft vorſchreibt. Dieſer gewaltigen Anſtrengung, dieſem Aufgebote der innerſten Seelenkräfte widerſtand aber der zarte Organismus der ſchönen Frau nicht auf die Dauer. Sie ſchied von uns in der Blüte ihrer Jahre, umwoben von den friſch-duftigſten Kränzen, noch auf dem Gipfel ihres Ruhmes, angethan mit dem vollendetſten Zauber ihres unerreichten, vielleicht unerreichbaren Talents. Die M. war eine der größten Sängerinnen aller Zeiten!" Sie fiel ſchon 1836 als Opfer ihrer Kunſt, indem ſie trotz eines Unwohlſeins, das ſie ſich durch einen Sturz vom Pferde zugezogen, beim Muſikfeſte in Mancheſter ſang. Man ſage nicht, daß die Kränze des Mimen ſchnell welken; ihrer wird man denken, wie eines ſchönen, morgenländiſchen Märchens, ſo lange noch das Reich der Töne nicht ausgeklungen. Aber ſie war auch neben der großen Künſtlerin ein edles, großes und liebenswerthes Weib; ſie verdiente große Summen, aber das Unglück fand ſtets die großmüthigſte, freige-

Digitized by Google

bigſte Helferin an ihr; ihren erſten Gatten, obſchon ſie ihn nie geliebt, befreite ſie aus dem Gefängniß, deckte ſeine Schulden und gab ihm die Mittel, ſich wieder empor zu helfen; ihre Familie und alle Umgebungen überſchüttete ſie verſchwenderiſch mit Zeichen der Liebe und ihre Spenden an wirkliche und vermeinte Dürftige waren ſo groß, daß ihre Freunde ſie unter eine Art Vormundſchaft nahmen, um ſie ſelbſt vor Mangel zu bewahren. Trotz aller glänzenden Triumphe war ſie einfach und beſcheiden, nur wahres Glück findend in ſtiller Häuslichkeit. Ihr Gatte hat ihr bei Brüſſel ein ſchönes Denkmal geſetzt und noch zu ihren Lebzeiten hat das abgebrannte Teatro fenice in Venedig, nachdem es wieder prächtiger aufgebaut worden, den Namen Teatro M. angenommen. (C. H.n.)

Malsburg (Ernſt Friedrich Georg Otto, Freiherr von der), geb. 1786 zu Hanau; er wurde Zögling des Gymnaſiums in Kaſſel und widmete ſich dann auf der Univerſität Marburg der diplomatiſchen Laufbahn, begleitete ſpäter ſeinen Oheim auf einer Geſandtſchaftsreiſe nach Paris. 1807 ward M. als Aſſeſſor bei der Regierung in Kaſſel angeſtellt. Er rückte als Auditor in den Staatsrath ein, ging 1808 als Legationsſekretär nach München, und 1810 in gleicher Eigenſchaft nach Wien. Erſt 1813 kehrte er wieder nach Kaſſel zurück, ward zum Juſtizrath, ſpäter (1817) zum Regierungsrath ernannt. Ein Aufenthalt in Dresden als Geſchäftsträger war einflußreich für ſein Dichtertalent durch den Umgang mit dem Grafen von Löben und von Kalkreuth, und beſonders mit Tieck, durch den er die ältere ſpan. Literatur liebgewann. Er wurde Kammerherr und Ritter des Löwenordens. Eine außerordentliche Sendung rief ihn 1822 an den berliner Hof, aber ein Nervenfieber endete ſein Leben bereits 1824 auf ſeinem Gute Eſchenberg. Schon 1817 hatte M. in Kaſſel eine Sammlung poetiſcher Verſuche herausgegeben; eine Ueberſetzung Calderons (Leipzig 1818—1824, 6 Bde.), mit der er ſich faſt ausſchließlich und noch in den letzten Tagen ſeines Lebens beſchäftigte, ohne den letzten Band ganz zu vollenden, wies ihm einen ehrenvollen Platz an in der deutſchen Literatur. Er wählte nur Stücke, die von ſeinen beiden Vorgängern, Schlegel und Gries, noch nicht überſetzt waren. Man kann wohl ſagen, daß M. zu einem meiſterhaften Ueberſetzer des ſpan. Dichters ſich herangebildet. Wie er in den Geiſt Calderons eingedrungen, zeigen auch die reichhaltigen Einleitungen, die er jedem Bande beigab. Auch bearbeitete er 3 Dramen von Lope de Vega, 1834 zu Dresden unter dem Titel: Stern, Scepter und Blume, und 1836 neu aufgelegt, es ſind die Stücke: Der Stern von Sevilla, der beſte Rich=

ter iſt der König und das Krugmädchen. Die Vorrede zeugt von jugendlichem Fleiß und gediegenem Urtheil und iſt vielleicht das Beſte und Vollſtändigſte, was wir über Lope de Vega beſitzen. Seine in Zeitſchriften und Taſchenbüchern zerſtreuten Erzählungen, Novellen und Gedichte ſind geſammelt in ſeinem poetiſchen Nachlaß, den Philippine von Calenberg zu Kaſſel 1825 anonym herausgegeben und begleitet hat mit Umriſſen aus dem innern Leben des Dahingeſchiedenen. Er war ein liebenswürdiger Geſellſchafter und ſein reich gebildeterGeiſt gab ſich auch im Geſpräch auf das anmuthigſte kund. Frei von Anmaßung erfreute ihn der Beifall ſeiner Freunde, die Stimme des Publikums war ihm nichts weniger als gleichgültig. In ſeinen Beurtheilungen paarte ſich Wahrheit und Aufrichtigkeit mit Sanftmuth und Milde. Ein treuer Freund, voll Enthuſiasmus für alles Gute und Edle, blieb er doch unverheirathet. In früher Jugend hatte ihm der Tod eine Geliebte entriſſen, für die ihm keine andere Erſatz zu geben verhieß. (Dg.)

Malss (Karl), 1792 zu Frankfurt a. M. geb. und für die Kaufmannſchaft beſtimmt, machte nach beſtandenen Lehrjahren mehrere Reiſen nach Frankreich, ergriff ſpäter gegen Napoleon die Waffen und machte den ſogenannten Befreiungskrieg als Offizier mit. Dieſes Intermezzo entfremdete ihn dem Kaufmannsleben. Von Jugend auf durch ununterbrochene Privatſtudien gebildet, faßte er den Entſchluß, noch jetzt zu ſtudiren. Er ging nach Gießen und fand 1819 als Architekt bei der Feſtungsbaucommiſion in Koblenz eine Anſtellung, ſpäter kehrte er in ſeine Vaterſtadt zurück und übernahm die Direction des daſigen Theaters, für das er mehrere äußerſt ergötzliche Lokalpoſſen ſchrieb, in denen er die Frankfurter aus den niedern oder doch minder gebildeten Ständen in ihrer Eigenthümlichkeit, vornehmlich kauderwelſchen Sprachweiſe, mit vielem Humor auf das Glücklichſte abkonterfeit hat. Die beſten dieſer Poſſen ſind: Die Entführung oder der Borger-Capitain, frankfurter heroiſch-borgerliche Localpoſſe. 4. Aufl. 1833. Das Stelldichein in Tivoli, oder Schuſter und Schneider als Nebenbuhler, Localp. mit Geſang (1832). Die Landparthie nach Königſtein, Localſkizze, 4 Bilder, (1833), der Prorector (1839) und die Hampelmanniaden, welche ſeit 1834 — 1840 anonym erſchienen. Eine vor Kurzem erſchienene Localpoſſe Datterich in der Mundart der Darmſtädter hat wahrſcheinlich ebenfalls M. zum Verfaſſer, wenigſtens gleicht ſie in Auffaſſung und Durchführung ganz den erwähnten frankfurter Poſſen. Der Werth dieſer Theaterſtücke liegt in der

Digitized by Google

naturgetreuen, harmlos=witzigen Auffaſſung des wohlbehäbigen Volkscharakters der Frankfurter, auf Kunſtwerth können ſie freilich keinen Anſpruch machen. Als Theaterdirector hat er ſich unter den ſchwierigſten Verhältniſſen bewährt, überall rathend und leitend Theil genommen, und bei der Bühne manche zweckmäßige Einrichtung getroffen. (E. W.)

Maltheser-Ritter ſ. Johanniter.

Maltitz, 1) (Apollonius, Freiherr v.), geb. 1795, ſtammt von deutſchen Vorfahren ab, welche ſich vor etwa 100 J. nach Rußland überſiedelten. Sein Vater war ſeit 1799 ruſſ. Geſandter in Liſſabon, Stuttgart und Karlsruhe. M. fungirte von 1830—1836 als Attaché bei der ruſſ. Geſandtſchaft in Rio Janeiro, ſpäter als Legationsrath und Geſandtſchaftsſecretair in München, gegenwärtig befindet er ſich in gleicher Stellung zu Weimar. Ein edler männlicher Charakter zeichnet ihn als Menſch, tiefes Gefühl, Anmuth des Verſes in lyriſchen Ergüſſen und ſatyriſche Laune in Epigrammen als Dichter aus (Gedichte, 2 Bde, München 1838). Es erſchienen von ihm: dram. Einfälle enthaltend: Der Korb und die Portraits, Luſtſp. in 1 Akt, Der Dichter und das Mädchen, Luſtſp. in 1 Akt; die beiden Philoklete, ein mit Chören ausgeſtattetes antikes Converſationsſtück; der Botſchafter und der Courier, ein diplomatiſches Gemälde, des häuslichen Zwiſtes Jahrestag und Silentium, 2 Luſtſpiele, und eine luſtige Poſſe: Dampfmaſchine und Ehrenwort. Mit v. Elsholtz und Baron von Zu=Rhein ſuchte er in den Theeblättern, ſpäteren deutſchen Blättern, die er ſelbſt mit geiſtreichen Aphorismen und verſtändigen Theaterkritiken verſah, ein Journal für die höhere münchner Bildung zu begründen, das jedoch abermals an der dortigen literar. Lauheit ſcheiterte. 2) Franz Friedrich), Bruder des Vor., jetzt ruſſ. außerordentlicher Geſandter und bevollmächtigter Miniſter im Haag, nachdem er 1826 und 1827 Geſchäftsträger bei den vereinigten Staaten und von da an bis 1832 in derſelben Eigenſchaft und als ruſſ. Staatsrath und Legationsrath am preuß. Hofe fungirt hatte. Außer mehrern andern poetiſchen Arbeiten lieferte er Athalia, Trauerſpiel nach Racine (Karlsruhe 1817), Azire, Trauerſpiel nach Voltaire (Karlsr. 1816), und eine Fortſetzung des ſchillerſchen Demetrius (Karlsr. 1817), die, von der Hand eines 22jährigen jungen Mannes, allerdings gegen den herrlichen Torſo des berühmten Meiſters abſtechen mußte. Die Mängel dieſer Arbeit wurden auch bei der Aufführung des Demetrius, welche 1836 in Berlin verſuchsweiſe ſtattfand, von den Darſtellenden wie vom Publikum empfunden, obgleich dem Ergänzer das kühne Wagniß im Einzelnen nicht gerade

Digitized by Google

mißlungen iſt. 3) (Gotthilf Auguſt v.), geb. zu Königsberg in Preußen 1794, beſuchte die Forſtakademie zu Tharandt, trat, obſchon körperlich gebrechlich, 1813 in die Reihen der preuß. Krieger, kehrte hierauf zum Forſtfache zurück, brachte ſich aber durch eine Satyre, die er auf 2 Vorgeſetzte drucken ließ, um jede Ausſicht auf Beförderung, und begab ſich dann nach Berlin, wo er als Literat leben wollte, ſich aber durchaus nicht behagte. Das unſchuldige Drama, der alte Student, worin ein junger Pole, der mit der Guitarre ſich durch Deutſchland bettelt, das unglückliche Polen unglücklich genug repräſentiren muß, wurde auf M.'s Betrieb mit allen von der Cenſur geſtrichenen Stellen auf der königſtädt. Bühne aufgeführt. M. mußte nun Berlin verlaſſen, begab ſich nach Hamburg (1828), übernahm hier die Redaction des norddeutſchen Courier, ging 1830 nach Paris, 1831 nach Dresden und ſtarb hier 1837, nicht wenig enttäuſcht und verbittert. M. war ein aufgeregter, glühender Kopf, aber ohne Durchbildung, dabei etwas eitel und empfindlich; für den Liberalismus, der mit ſeinem Napoleonenthuſiasmus zu einer wunderlichen Zwitterbildung verwuchs, ſchwärmte er, ohne zu feſten Prinzipien durchzudringen; in der Poeſie war er nicht Poet, aber geſchickter Dilettant; in Epigrammen und in der Satyre nicht ohne Schärfe, Bitterkeit und glückliche Einfälle. In dieſer Hinſicht ſind beſonders ſeine Pfefferkörner (4 Hefte, Hamburg 1839) zu nennen. Von ſeinen dram. Erzeugniſſe gefielen auf der Bühne der alte Student, worin, bei vieler Sentimentalität, manches Gute, Hans Kohlhas, nach der vortrefflichen Erzählung von Heinrich Kleiſt (ſ. d.), und das kleine Luſtſpiel die Leibrente. Sein Trauerſpiel Schwur und Rache (Berlin 1826) und Olivier Cromwell oder die Republikaner (Hamb. 1831) beeinträchtigen ihre dram. Wirkung durch ihre zu declamatoriſche Haltung, Sentimentalität und Vorliebe für Reflexion. (**H. M.**)

Manchester (Theaterſtat.), bedeutende Fabrikſt. in der engl. Grafſchaft Lancaſter am Irrwell mit 150,000 Einw. M. hat ein großes und ſchönes Theater, in dem faſt das ganze Jahr geſpielt wird; doch ſind die Geſellſchaften, wie die aller engl. Provinzialſtädte ſehr mittelmäßig und die Vorſtellungen faſt nur dann intereſſant, wenn die Künſtler im Sommer ihre Gaſtrollen hier ſpielen.

Mand (J. E.). Ueber Geburtsort, Zeit und Jugend iſt uns nichts bekannt, wir wiſſen nur, daß er eine Zeit lang Schauſp. in Berlin war, und einige anziehende, auch anderwärts aufgeführte Localpoſſen lieferte. Die bedeutendſten ſind: Sein Onkel und ihre Tante und Demoiſelle Bock, wo die Intriguen auf einer burlesken Ver-

Digitized by Google

kleidung eines Mannes in ein Frauenzimmer beruht (Berlin 1832). Das Räthſel, Luſtſpiel in 5 Aufz. (Berlin 1834) ſcheint eine ſchwache Nachahmung oder vielmehr Ver- und Zerarbeitung der Turandot zu ſein und bringt die ſehr gewöhnliche Idee, daß die Frauen am liebſten ihren Willen haben, auf ſehr gewöhnliche Weiſe zur Sprache. Ueberhaupt mangelt es M. durchaus an Originalität. So benutzt er in den Räuberbräuten Raupachs Schleichhändler und dramatiſirt in dem Trauerſp. der ewige Jude (Iſerlohn 1821), das er unter dem Namen Jemand herausgab, faſt den ganzen Plan und Gedankengang aus Franz Horn's bekannter Novelle gleichen Namens. Daß ihm auf dieſe Weiſe manches in der genannten Tragödie geglückt iſt, ſcheint weniger ſein Verdienſt, als das ſeines Vorbildes zu ſein. Außerdem erſchienen von M. noch die Localpoſſe (Jahrb. d. B. 1830), das Heirathsgeſuch, Poſſe, (1831), und ein Bändchen Dramatiſches (Berlin 1834), worin außer 2 der obigen Luſtſpiele eine dramaturg. Abhandlung: der verrückte Profeſſor enthalten iſt, die manchen guten Gedanken bringt. (E. W.)

Mandoline (Muſ.), eine kleine Art Laute (ſ. d.).

Manen (Myth.), die Geiſter der Abgeſchiedenen bei den Römern faſt in allen den Beziehungen, wie ſich der Volks- und ſelbſt der Kirchenglaube noch jetzt denkt: bald als Seelen in der Unterwelt, oder zwiſchen Erde und Mond verweilend; bald als die in Uebergangspunkt von dem niedern irdiſchen Weſen zu einem höhern Standpunkte befindlichen Geiſter, in welchen ſie, gleichwie im Fegefeuer, Reinigung von dem ihn noch anklebenden irdiſchen Schlamm zu beſtehen haben, die an das Gebiet der jenſeitigen Strafen für Vergehen des Erdenlebens ſtreifen, bald als im Verkehr begriffen mit der lebenden Menſchenwelt, namentlich mit den hinterlaſſenen Gliedern die Familie, ſowohl in freundlichen und ſchützenden, beſonders um denſelben warnenden Rath zu ertheilen, als in feindlichen, um Dienſte zu begehren, von welchen ihre Grabesruhe abhängt, oder um ſich für deren Vernachläſſigung zu rächen. In letzterer Beziehung werden ſie als Lemuren oder Larven (Geſpenſter) gedacht, welche man durch beſondere Gebräuche, vorzüglich in den Mainächten, zu verbannen ſuchte. Sowohl in dieſer letztern Beziehung, als aus den allgemein menſchlichen Ehrfurchtsgefühlen gegen die Todten ward ihnen eine bis zur ängſtlichen Sorgfalt geſteigerte Verehrung gewidmet, die ſich zunächſt bei der Beſtattung der Leichen, Erhaltung der Gräber, und in Veranſtaltung von Gedächtnißfeiern ausſprach; denn ein angemeſſenes, ſelbſt ehrenvolles Begräbniß war die 1. Bedingung ihrer Ruhe. Daher wur-

Digitized by Google

den ſelbſt den in der Ferne Verunglückten, die man unbeerdigt glaubte, namentlich den zur See Umgekommenen, wenigſtens leere Grabſtätten errichtet, in die man ihre Geiſter beſchwor. Man errichtete an den Grüften Altäre mit der Aufſchrift: D. M. (Diis Manibus), die man mit Trauerbinden umhing und mit Cypreſſen umpflanzte, ſchlachtete den M. zu Ehren ſchwarze Thiere und ſchüttete deren Blut oder Wein oder warme Milch auf das Grab unter der der Trauer entſprechenden Haltung und gleichen Geberden (aufgelöſtes Haar, vor Schmerz zerriſſene Kleider u. dergl.). Im Verzweiflungskampfe für das Vaterland weihten zuweilen röm. Feldherrn ſich und das feindliche Heer den M. Der M. Vorſteherin war Mania, welcher in früheren Zeiten Knabenopfer gebracht wurden, welche man ſpäter durch Mohnhäupter erſetzte. Auch ſind Manien Unholde der kleinen Kinder, mit denen die Wärterinnen, um ſie zu ſchrecken, drohten. (F. Tr.)

Manier. Wie durch dieſes Wort im Allgemeinen diejenigen Eigenſchaften eines Kunſtwerkes tadelnd genannt werden, die nicht aus dem innerſten Weſen des durch die Kunſt veranſchaulichten Gegenſtandes, ſondern aus der Fähigkeit, Gewohnheit und Vorliebe des Künſtlers hervorgegangen ſind, ſo insbeſondere die Art und Weiſe des darſtellenden Künſtlers, welche durch längere Kunſtübung erlangt, die Perſönlichkeit deſſelben in den verſchiedenſten, heterogenſten Aufgaben erkennen läßt. Die M. entſpringt aus der beſondern Befähigung eines Individuums für eine beſtimmte Aufgabe, deren Erfolg zur Beibehaltung und Verfolgung der Mittel auffordert, durch welche dieſer Erfolg erlangt wurde. Kein Schauſp. iſt ganz frei von einer gewiſſen M., die eben in ſeiner Befähigung für ein beſtimmtes Fach ihren Grund hat und mehr oder weniger in Aufgaben zu erkennen iſt, die außerhalb dieſes Faches liegen. Das aber eignet dem wahren Künſtler, dieſe ihm durch die Natur aufgezwungene M. abzuſtreifen und die eigene Perſönlichkeit in dem dargeſtellten Charakter untergehen zu laſſen. Ueberträgt der Schauſp. aber Ton, Haltung und Gebehrde, die in einer Rollengattung ſich als richtig bekundet, auf eine andere, ſo zeigt er M. Indeſſen findet ſich auch M. in der ausſchließlichen Darſtellung eines beſchränkten Faches. Ein beſtimmter Ton der Stimme, eine wiederkehrende Bewegung, Anwendung von bekannten Effektmitteln, Körperhaltung, Eigenthümlichkeit im Auftreten und Abgehen u. dergl. zeiget, wenn es, ohne aus dem inneren Weſen des dargeſtellten Charakters hervorzugehen, ſtets wiederkehret, die M. des Schauſp.s. Spielt ein Schauſp. alle Väterrollen mit einer Schnupftabaksdoſe, reibt ein Soubrette

Digitized by Google

ſich fortwährend die Hände, hat ein Geck ſtets eine Lorgnette, ſo iſt das M., und ſolche zu tadeln. So tadelnswerth nun die M. beim darſtellenden Künſtler im Allgemeinen iſt, ſo iſt ſie häufig bei dem Komiker, namentlich in niedrig-komiſchen Rollen eine Art von Verdienſt in den Augen des an ihn gewöhnten Publikums; denn gerade dieſe iſt es, die ihm von vorne herein und auf frühere Leiſtungen fußend das Zutrauen und die Empfänglichkeit deſſelben ſichert. Die M. des Komikers, im Sinne ſeiner Art und Weiſe, ſeiner beſtimmten kom. Kraft genommen, iſt es, die ihm eigentliche Geltung giebt, ihn in ſeiner Sonderheit erkennen läßt (ſ. Komiker und Fach). Am häufigſten findet ſich M. oder beſſer manierirtes Spiel bei Schauſpielerinnen, da die Aufgaben für dieſe ſich ſelten durch beſondere Charakteriſtik auszeichnen und mit einer gewiſſen allgemeinen Fähigkeit, namentlich 2. Liebhaberin, muntere Mädchen und Soubretten ſich darſtellen laſſen. Unwillkührlich überträgt die Darſtellerin das, was in der einen Rolle ſich als geeignet und wirkſam erwieſen, auf die andern, wo dies zwar auch tant soit peu der Fall iſt, aber bald zur M. wird, aus der ſie ſich nicht wieder herausfinden kann. 2) M.en im Vortrage des Sängers nennt man gewiſſe Verzierungen, welche demſelben beſonders gelingen und daher wiederkehrend angebracht werden, als Triller, Mordente, Vibriren des Tones, chromatiſche Läufe u. ſ. w. Im Allgemeinen bezeichnet man auch jede Verzierung überhaupt mit den Namen M.en. (L. S.)

Mannheim (Theaterſtat.), 2. Reſidenz des Großherzogs von Baden, am Einfluße des Neckar in den Rhein, mit einem Lyceum, lebhaftem Handel und über 20,000 Einw. Ueber den Beginn der 1. theatraliſchen Vorſtellungen in M. läßt ſich nichts Genaues berichten. Schon zu Anfang des vor. Jahrh.s beſtand in einem Theil des Schloſſes ein franz. Theater. Zur Vermählungsfeier des 1743 zur Regierung gelangten Kurfürſten Karl Theodor wurde ein prächtiges Opernhaus als ein neuer Flügel an das Schloß angebaut, in welchem ital. Opern aufgeführt wurden. Dieſe Vorſtellungen wiederholten ſich jährlich in der Carnevalszeit und ſonſt bei hohen Feſten oder beſonderen Gelegenheiten, ein Geſchmack der damaligen Zeit. Sie waren, wie die Ballette, im höchſten Grade brillant und koſteten enorme Summen. Alles ging auf Koſten des Kurfürſten, eines Beſchützers der Künſte und Wiſſenſchaften, wie die ſpätere Zeit nicht leicht mehr einen aufzuweiſen hat, und der Eintritt war für das Publikum gegen Karten, die von der Adminiſtration ausgegeben wurden, frei. Um 1775 kam Marchand mit einer deutſchen Schauſp.-Geſellſchaft nach M. und ſpielte in einer

Digitized by Google

großen Bude auf dem Marktplatz. Karl Theodor fand Geſchmack daran und beſchloß 1776 für eine deutſche Truppe ein eigenes Theater zu erbauen. Zu dieſem Zweck wurde das alte Schützenhaus benutzt. Die Pläne entwarf der Architekt Quaglio, die Bildhauerarbeit, Basreliefs, Wand- und Decken-Gemälde wurden von Joſeph und Julius Quaglio, Pignetti, Leidensdorf und Van der Branden ausgeführt. Das Schauſpielhaus hat 639 Schuh im Umfange und 2 Hauptfaçaden, eine auf die Straße, die andere auf den Platz. Die 1., wo der Eingang iſt, hat 3 Hauptthüren, zwiſchen 8 Säulen, auf welchen ein Altan ruht. In das Parterre führen 4 Eingänge. Der Saal iſt rund gebaut und beſteht aus 3 Reihen Logen, deren in Allem 45 ſind. Das Proſcenium ruht auf 4 Pfeilern; auf beiden Seiten ſind 3 Medaillone mit antiken Zierrathen und theatral. Sinnbildern. Die Decke ſtellt die Aurora dar, welche die Nacht verjagt. Die 2 großen Treppen führen in alle Logen, Säle und Zimmer des vordern Gebäudes, die für Geſellſchaften und Conzerte beſtimmt ſind. Die 2. Façade beſteht in einem Flügel in der Mitte, der unmittelbar auf das Theater führt. Rechts iſt noch ein kleiner Flügel, deſſen 2 Hauptthüren mit Pilaſtern verziert ſind. Der große Geſellſchaftsſaal hat einen Altan, der mit 2 Statuen geziert iſt, die ſchön gearbeitet ſind. Der andre Theil dieſes Gebäudes, der ſpäter gebaut worden iſt, hat eine Façade, der 1. gleich; ſie beſteht in 3 Haupteingängen mit 8 Säulen, auf welchen ebenfalls ein Altan ruht; hier ſtehen wieder Statuen. Tritt man hinein, ſo befindet man ſich in einem Vorplatze, der mit joniſchen Säulen geziert iſt. Die große Treppe führt auf den Vorplatz des 1. Stockes, der ebenfalls 10 korinthiſche Säulen hat und in einen Saal, der 2 Stockwerke hoch iſt. Rund umher iſt eine Gallerie von 24 joniſchen Säulen und eben ſo viel Pilaſtern getragen. In dieſem neuen Hauſe ſpielte zuerſt die Marchand'ſche Geſellſchaft. Aus dieſer Zeit finden ſich, außer einigen alten Comödienzetteln, keine Urkunden vor. An dieſe Geſellſchaft ſchloſſen ſich ſpäter mehrere Mitglieder der großen Oper, beſonders Tänzer, an. Auch dieſes Theater erhielt der Kurfürſt aus eigenen Mitteln, und beſoldete deſſen Mitglieder als Hofſchauſp. bis 1778, wo er Baiern erbte, ſeine Reſidenz nach München verlegte und ſämmtlichen Mitgliedern der Oper und des deutſchen Teaters freiſtellte, ihm zu folgen, was auch von den meiſten angenommen wurde. Die Oper hörte alſo auf, das deutſche Theater ſpielte mit den Zurückgebliebenen noch eine kurze Zeit fort, bis auch dieſes einging. Damit aber das Publikum das Theater nicht entbehren ſollte, autoriſirte Karl Theodor den Reichsfreiherrn von Dalberg, für M. eine neue

Digitized by Google

Geſellſchaft zu engagiren, und dotirte das Hof- und Nationaltheater mit einem jährlichen Zuſchuß von 15,000 Fl. Dieſer Anordnung zu Folge traf Dalberg mit dem in Mainz ſpielenden Schauſpieldirector Seyler eine Uebereinkunft, vermöge welcher dieſer anfangs alle Sonntage, dann in der Faſtenzeit 3 Mal die Woche in M. ſpielen mußte. Oſtern 1779 entließ der Herzog von Gotha plötzlich ſein Hoftheater. Dieſe Gelegenheit benutzend, engagirte Dalberg faſt das ganze gothaer Theater, das unter der Leitung Eckhofs zu den vorzüglichſten Deutſchlands gehörte, und wobei ſich Iffland, Böck, Beil, Beck und Backhaus befanden. Seyler wurde Director der Anſtalt. Mit dieſem Perſonal begannen nun am 7. Oct. 1779 mit dem Stücke: Geſchwind eh'es Jemand erfährt die Vorſtellungen. Anfänglich von dem, an die franz. Tragödie und ital. Oper gewöhnten Publikum nicht ganz nach Verdienſt gewürdigt, brachen die Talente Ifflands, Beils, Böcks u. A. ſich Bahn, alle Kräfte wirkten mit raſtloſem Eifer, mit einer Leidenſchaft für den gemeinſamen Zweck, die erſtaunliche Reſultate hervorbrachte. Die Stelle eines Intendanten war bis dahin mit einer anſehnlichen Beſoldung begleitet; Dalberg ſchlug dieſe aus, bezahlte ſogar ſeine Loge, und übernahm aus reinem Intereſſe an der Kunſt die mühſame Leitung mit einer Sorgfalt, die die größtmögliche Veredlung des Ganzen zur Folge hatte. Von Director Seyler ſagt Iffland in ſeiner theatral. Laufbahn: „Seine Erfahrung, ſeine Kenntniſſe berichtigten und bildeten manchen bedeutenden Künſtler. Seiner Zurechtweiſung, ſeiner feinen, gründlichen, nicht ſchonenden, aber nie bittern Kritik lernten wir vieles verdanken. Unverwandt beobachtend war ſein Platz zwiſchen dem Proſcenium und der 1. Couliſſe. Es war Lob, Anfeuerung, Belohnung, wenn man ihn da ausdauern ſah, ein warnender Tadel, wenn er ſeine Lorgnette einſteckte, eine Beſtrafung, wenn er ſeinen Platz verließ u. ſ. w." Bei ſolcher Leitung erhob ſich die Anſtalt auf einen Höhepunkt, auf dem ihr keine andere Bühne den Rang ſtreitig machen konnte. Zudem herrſchte in dieſem Verein für die Kunſt glühender ausgezeichneter Talente, ein Ton der Sitte, eine Würde des Betragens, der alle Mitglieder in die vollſte Achtung ſetzte. Und ſo fand die Anſtalt auch von Außen die regſte Theilnahme, ausgezeichnete Gelehrte fanden in dem Umgang der Künſtler Erholung und Vergnügen, Männer wie Schwan, Gotter, Meyer, Otto v. Gemmingen u. A. wirkten mit Liebe für das Inſtitut. Gemmingen ſchrieb im 1. Jahre ſeinen deutſchen Hausvater, Meyer den Sturm von Boxberg und Fuſt von Stromberg, Schwan dem mit der Oper: Der Eremit auf

Formentera ſo glücklich als Componiſt aufgetretenen Ritter ; den Text zu einer andern: der Sklavenhändler u. ſ. w. Der Intendant eröffnete ſelbſt mit dem Drama Walvais und Adelaide den Reigen der Dichtungen, die von den Mitgliedern der Bühne nach und nach geliefert wurden. Er bearbeitete mehrere ſhakſpeareſche Stücke wie Julius Cäſar, Timon von Athen, Coriolan, und von Cumberland wie: der Choleriſche, der Mönch von Carmel; ſchrieb die eheliche Probe, ein Nachſpiel, und Oronoko, die außerordentlich gefielen. Auch bearbeitete er für Ritter eine Oper Dilara. Ihm folgte Iffland mit: Wilhelm von Schenk, Albert von Thurneiſen, Verbrechen aus Ehrſucht u. ſ. w. Nun erſchien Schiller, dem in M. Gelegenheit gegeben wurde, ſeine Dichtungen dem Publikum vorzuführen. Er ward als Theaterdichter mit 300 Fl. angeſtellt, wofür er 3 Stücke zu ſchreiben ſich verpflichtete, und debütirte mit den Räubern, denen Fiesko und Kabale und Liebe folgten. Außerdem ſchrieben Beck und Beil noch Stücke, wie z. B. die Schachmaſchine, Quälgeiſter, Chamäleon u. a. m. Einen Beweis, mit welchem Ernſte die Sache betrieben wurde, liefern die Arbeiten des von Dalberg gegründeten Ausſchuſſes, der ſich alle 14 Tage verſammelte; dort wurde über Verbeſſerungen berathſchlagt, Neues in Vorſchlag gebracht, nachdem zuvor ſchriftliche Gutachten vorgelegt waren, einzelne Vorſtellungen kritiſirt u. dergl. Man ſtellte dramaturg. Preisfragen u. ſ. w. Die Arbeiten dieſes Ausſchuſſes befinden ſich in 4 Foliobänden voll des intereſſanteſten Inhalts noch bei den m.er Theateracten. Die deutſche gelehrte Geſellſchaft in M. ſchrieb 1783 einen Preis aus für das beſte Luſtſpiel, 1790 einen von 50 Dukaten für das beſte Trauerſpiel, der Kratters: Menzikoff und Natalie zuerkannt wurde. Junge Leute von den beſten Familien, die Anlagen für die Schauſpielkunſt zeigten, begannen ihre theatral. Laufbahn in M., wo ſie den Grund zu einer Bildung legten, die ſie ſpäter zur Zierde der größeren Bühnen machte. So gingen aus M. hervor: Werdy, Müller, Mlle. Ziegler (nachherige Beck), Mlle. Baumann (nachherige Ritter), Mlle. Boudet (nachherige Müller), Mlle Schäffer (2. Gattin Becks), Mlle. Marconi (nachherige Schönberger), Mlle. Jagemann u. ſ. w. M. war damals ein wahres Athen der Kunſt, eine Pflanzſchule für Schauſp. Das Theater erwarb ſich einen ſo guten Ruf, daß die bedeutendſten Talente ſich um Gaſtrollen bewarben. Schröder, Brockmann, Großmann, Gern (Vater und Sohn), Schwarz, Unzelmann (Vater) u. v. a. wurden mit Liebe und Beifall aufgenommen. Director Sey=

ler ging wegen eines Streites mit Mad. Toskani ab und an ſeine Stelle wurde Meyer zum Regiſſeur erwählt, nach deſſen 1783 erfolgtem Tod Renſchüb an ſeine Stelle trat. Unter ſo glücklichen Verhältniſſen gedieh die Anſtalt immer mehr und blühte, bis 1791 u. 92 durch franz. Emigranten anfänglich ein eigenes Leben ins Publikum kam, dann aber der Kampf der Meinungen mit Heftigkeit auch im Schauſpielhauſe entbrannte, und ſich bei vorkommenden Gelegenheiten auf das Stürmiſchſte Luft machte. Die Regie war unterdeſſen Iffland übergeben worden. 1792 wurde das 50jährige Regierungsjubiläum Karl Theodors gefeiert, zu welchem Iffland ein, mit dem größten Enthuſiasmus aufgenommenes Gelegenheitsſtückchen: die Verbrüderung ſchrieb. 1793 beſuchte der König von Preußen die Kurfürſtin in M. und ihm zu Ehren wurden ausgeſuchte Stücke und Opern gegeben; das Theater wurde überhaupt in dieſer Zeit außerordentlich beſucht. Im December 1793 mußte die Bühne wegen Kriegswirren geſchloſſen werden, und Anfangs 1794 wurde durch ein kurfürſtl. Reſcript bekannt gemacht, daß „alle unzweckdienlichen Voluptaria als Luxus erregende geldzerſplitternde Gegenſtände einzuſtellen ſeien, auch der bisherige kurfürſtl. Beitrag aufhören und das Theater ſiſtirt werden ſolle.“ Dalberg wendete aber dieſes Ungewitter ab, und erwirkte eine Entſcheidung des Kurfürſten, die das Theater wieder einſetzte und es noch feſter gründete; ſo begannen Anfangs März 1794 die Vorſtellungen wieder mit einem von Dalberg verfaßten, von Iffland geſprochenen Prolog, dem Otto der Schütz folgte; aber im Juli kam abermals Befehl, die Zahlungen der Zuſchüſſe einzuſtellen. Konnten auch durch die Einnahmen die Gagen bezahlt werden, ſo wachten doch Beſorgniſſe der Mitglieder über die nächſte Zukunft auf. Daß in dieſer Zeit der künſtler. Werth der Vorſtellungen geringer als ſonſt war, iſt natürlich: der Anblick des Publikums war oft eine Zeitung, eine raſche Bewegung in den Logen das Signal einer üblen Nachricht. Ende October 1794 wurde die Garderobe nebſt dem entbehrlichen Theil der Bibliothek eingepackt, und in einen entlegenen Theil der Stadt gebracht, die Decorationen aber in den bombenfeſten Keller unter dem Theater; am 23 Dec. fielen die 1. Schüſſe, Kugeln und Bomben fielen in der Nähe des Theaters nieder und alle Vorkehrungen und Anſtalten zur Rettung bei einem etwaigen Brand deſſelben wurden getroffen. Die Zimmer im Kloſter der barmherzigen Brüder, wohin die Garderobe gebracht worden war, wurden für die Verwundeten verlangt. Mit größter Mühe brachte man ſie alſo in der Münze unter, wobei die Garderobiere Mad. Meyer mit beiſpielloſem Muthe in augenſcheinlicher Lebens-

Digitized by Google

gefahr den Transport beſorgte. 8 Tage nach der Einnahme der Rheinſchanze durch die Franzoſen begannen die Vorſtellungen wieder. Die Beſorgniß der Mitglieder wegen ihrer Zukunft wurden durch ein kurfürſtl. Reſcript gehoben, welches erklärte: „daß Seine Durchlaucht ſelbſt in einem Bombardementsfall der Stadt die Contrakte halten würde, ſich aber auch deſſelben von den Mitgliedern verſähe.“ Außer dem Verluſt, den die Anſtalt durch den Tod Böcks und Beils erlitt, ging nun alles wieder in der gewohnten Ordnung fort. Im September wurde auf Pichegrüs Drohung, daß die Stadt mit Bomben und glühenden Kugeln beſchoſſen werden ſolle, wenn ſie ſich bis zur beſtimmten Stunde nicht übergeben würde, die Bühne abermals geſchloſſen; den Mitgliedern wurde, außer dem laufenden noch für 2 Monate Gehalt ausbezahlt, und ihnen gegen einen Revers der Wiederkehr geſtattet, ſich aus der Stadt zu entfernen. Faſt die Hälfte verließ die Stadt, u. nur etwa 20 blieben zurück. Nach dem Einzuge der Franzoſen wurden bis Ende October 12 Vorſtellungen gegeben, deren letzte wieder durch eine heftige Kanonade unterbrochen wurde, ſo daß Publikum und Schauſp. eiligſt das Haus verließen. Der Keller des Schauſpielhauſes diente vielen Einwohnern zum Zufluchtsort, auch Dalberg hielt ſich daſelbſt auf — er konnte die geliebte Stätte im gefährlichſten Momente nicht verlaſſen. Bei dem Bombardement in der Nacht vom 12. auf den 13. Nov. 1795 geriethen das ehemalige Opernhaus und das Ballhaus in Brand. Nach der Capitulation, vermöge welcher am 22. die Stadt den Oeſtreichern übergeben wurde, kamen die ausgeſperrten Mitglieder in die Stadt zurück. 14 Tage darauf am 6. Dec. mußte trotz aller Verluſte, namentlich von 25 der ſchönſten Decorationen, die im Opernhauſe mit verbrannt waren, die Bühne wieder eröffnet werden; das Schauſpielhaus war dem General Wurmſer zu Ehren erleuchtet, dem beim Eintritt Pauken und Trompeten und lautes Vivatrufen entgegentönte. Seit die kurfürſtl. Zuſchüſſe aufgehört hatten, war ein großes Capital aufgenommen worden und die einzige Hoffnung der Mitglieder beruhte nun auf guten Einnahmen, die ſich indeſſen nicht verwirklichten, da die Garniſon ein höchſt wohlfeiles Abonnement verlangte, welcher Forderung nachgegeben werden mußte. So beſtand die Bühne in ſehr traurigen Verhältniſſen, als der Waffenſtillſtand aufgehoben wurde. Die Mehrheit der Schauſp. hatte erklärt, ſich einem Bombardement nicht wieder ausſetzen zu wollen; am 10. Juli 1796 wurde die Bühne wieder geſchloſſen, den Mitgliedern wurde eröffnet, daß man ihnen 3 Monate Gage auszahlen und auf ein Jahr Urlaub ertheilen wolle, nach deſſen Ablauf, oder, wenn es die Umſtände erforderten, auch früher,

Digitized by Google

ſie wiederzukommen ſich reverſiren ſollten. Dies nahmen Iffland, Beck und Frau, Koch und Tochter, Walter, Mlle. Jagemann und Mll. Opitz an, und verließen die Stadt; die Zurückgebliebenen nahmen einen Sachwalter und proteſtirten gegen dieſe Maßregel in einer Schrift, worin ſie die Widerrechtlichkeit dieſes Verfahres darthaten und verlangten die Aufrechthaltung ihrer Contrakte; die Intendanz antwortete, daß der Drang der Umſtände Grund zur Ergreifung dieſer Maßregeln ſei; wolle aber die Geſellſchaft bei einander bleiben und ſpielen, ſo ſollten ihr die Einnahmen nach Abzug der Unkoſten, auf die Gage abſchläglich ausbezahlt werden. Dieſer Vorſchlag wurde angenommen, beſonders da die Garniſon die Wiedereröffnung der Bühne verlangte und im Weigerungsfalle drohte, den in Heidelberg ſpielenden Theaterdirector Frontini zu berufen und ſpielen zu laſſen. So begannen am 24. Juli 1796 die Vorſtellungen. Seit Ifflands Abgang wurden die Regiegeſchäfte abwechſelnd von 3 Mitgliedern beſorgt; allein nach Becks Zurückkunft dieſem übertragen. Am 25. Juli wurde die Rheinſchanze durch die Franzoſen im Sturm genommen. Es wurde das Melodram Medea aufgeführt; eine Haubitze platzte während dieſer Vorſtellung vor dem Schauſpielhaus und erregte allgemeine Beſtürzung und Schrecken; die Zuſchauer ſprangen auf, der Violoncelliſt, ſpätere Kapellmeiſter, Ritter ſprang auf die Bühne, nahm ſeine Frau, die die Medea ſpielte, am Arm und führte ſie im Coſtüm fort, während das Publikum aus dem Hauſe ſtürzte. Anfang März 1799 wurde M. durch Capitulation von den Franzoſen in Beſitz genommen. Dieſe verlangten ſolgleich die Eröffnnng der Bühne, die wegen des Ablebens des Kurfürſten Karl Theodor geſchloſſen geweſen. Der Tod dieſes Fürſten, der Verluſt Böcks und Beils, ſo wie der Abgang Ifflands bilden die Grenzſteine der Glanzperiode des m.er Theaters, die in die Zeit von 1786—1793 fällt. Der franz. General Lecourp beſtimmte nun oft die Stücke, die er zu ſehen wünſchte. Faſt kein Tag verging ohne Gefechte, doch die Vorſtellungen durften nicht unterbrochen werden, trotz des häufigen Wechſels der Beſatzung. Von 1801 an, als der Lüneviller Friede dem Krieg ein Ende gemacht, drängten ſich Schauſp. und Sänger in Gaſtſpielen auf der Bühne; heimliche Entweichungen, plötzliche Entlaſſungen und ſonſtige Exceſſe, veranlaßt durch die Aufregung, die ſich der Stadt mitgetheilt, traten an die Stelle der frühern patriarchaliſchen Eintracht. 1802 fiel M. an Baden. Der Kurfürſt Karl Friedrich hob den precären Zuſtand des Theaters auf und wies 20,000 Fl. dafür aus der Staatskaſſe an, erhob es zur Staatsanſtalt und gewährte ihm ſo eine ſichere Stellung. Zur Feier der Beſitznahme der Stadt

wurde bei erleuchtetem Hauſe Titus gegeben und Beck hielt eine auf die Zeitumſtände bezügliche Rede. 1803 ſtarb Beck, Prandt von Frankfurt a. M. kam an ſeine Stelle; Dalberg zog ſich zurück und die Leitung wurde ſeinem Schwiegerſohne, dem Reichsfreiherrn von Venningen, übertragen. 1805 wurde Kreisrath Haub zur Beſorgung der ökonomiſchen Angelegenheiten dem Intendanten als Hofkommiſſär beigegeben. Kurz zuvor war Iffland auf eine Reihe von Gaſtrollen, natürlich mit dem glänzendſten Erfolg, nach M. gekommen. Mit inniger Rührung ehrte das Perſonal 1806 in einer Vorſtellung das Andenken Dalbergs, der ſtarb, nachdem er die Feier des 25jährigen Beſtehens des Theaters noch mitgefeiert. Mit ſeinem Tode begann, als wieder Ruhe in die Gemüther zurückgekehrt war und die jetzt verwittwete Großherzogin Stephanie ihre Reſidenz nach M. verlegte, wieder ein neuer Stern dem Theater zu leuchten; das Ganze erhielt einen neuen Aufſchwung, die vorhandenen Kräfte wurden zu größerer Thätigkeit belebt, es fand ſich nach und nach wieder ein Verein jugendlicher, emporſtrebender Talente zuſammen, denen die ältern mit Rath und gutem Beiſpiel vorangingen. Das Schauſpiel zählte damals zu ſeinen Mitgliedern: Müller, Heck, Karl Meyer, Eßlair in ſeiner erſten Jugendblüthe, Sonntag, Thürnagel und die Frauen: Nikola, Ritter, Beil, Eßlair und einige talentvolle Anfängerinnen. Eben ſo gut war die Oper beſetzt: die Frauen Beck, Gervais, Frank und die Sänger Decker, Berger, Gerl (für den Mozart den Saraſtro ſchrieb) u. a. m. vereinten ſich zu ſchönen Leiſtungen. 1812 ſtarb Prandt und die Regie wurden monatweis von Müller, Meyer, Kaibel und Thürnagel beſorgt. 1813 wurde noch der Provinzialkaſſier Friedrich als 2. Hofcommiſſär ernannt und die Intendanz collegialiſch verwaltet; Friedrich, ein Mann von der ſtrengſten Rechtlichkeit und geläutertem Geſchmack, der mit Pünktlichkeit im Geſchäft die liberalſte Toleranz verband, war darauf bedacht, die würdige Haltung der Anſtalt zu erhalten, bis durch die politiſchen Ereigniſſe auch dieſe Periode getrübt wurde, ſo daß mit 1814 eine 2. glückliche Theaterepoche endet. 1816 nahm von Venningen ſeinen Entlaſſung und die beiden Hofcommiſſäre erhielten nur mit Mühe die Anſtalt am Leben, deren Exiſtenz durch die projectirte Zurückziehung des Staatszuſchuſſes von 20,000 Fl. ſehr gefährdet wurde. Es kam indeſſen zu einer Uebereinkunft, vermöge welcher verſchiedene Octroi-Gelder, welche bisher in die Stadtkaſſe gefloſſen waren, dem Theater überwieſen wurden (ſpäter auf die fixe Summe von 16,000 Fl. feſtgeſtellt), während der Staat noch 4000 Fl. zuſchoß. 1817 ſtarb der Großherzog Karl; der neue Landesherr beſuchte 1819 M. und das Theater

Digitized by Google

welches dieſen Tag mit einer glänzenden Vorſtellung der Veſtalin und einem Prolog feierlich beging; im März 1819 fand dicht vor dem Schauſpielhaus die traurige Kataſtrophe Kotzebues ſtatt; es ſollte Dienſtpflicht gegeben werden, aber die Beſtürzung der Schauſp., die in ſeinem Hauſe freundliche Aufnahme gefunden, machte die Vorſtellung unmöglich. Im October wurde die Stelle eines Intendanten durch Freiherrn von Ungern-Sternberg wieder beſetzt und die Hofcommiſſaire nahmen ihre Entlaſſung. Der neue Intendant lieferte den Beweis, daß wiſſenſchaftliche Kenntniſſe der Schauſpiel- und Dichtkunſt nicht hinreichen zu Leitung eines Theaters. Mit Entlaſſung der beliebteſten und tüchtigſten Mitglieder ſollte eine Reform aller Verhältniſſe beginnen; zur Wiederbeſetzung der erledigten Fächer wurde eine übergroße Zahl von Gaſtſpielen eröffnet, und dadurch, wie durch koſtſpielige Engagements und Einrichtungen, in einem Jahre die Finanzen in einen ſo zerrütteten Zuſtand gebracht, daß zur Ordnung derſelben dem Intendanten 4 Commiſſäre (2 vom Hof und 2 von der Stadt erwählt) beigegeben, und deren Wirken collegialiſch angeordnet wurde; es waren die Oberhofsgerichtsräthe v. Gaum und v. Liebenſtein, Licentiat Eſſer und Rentmeiſter Fritſch. Die Regie war, nachdem Kaibel abgegangen und Thürnagel ſich zurückgezogen hatte, unbeſetzt; den literariſchen Theil derſelben beſorgte K. Beil, Sohn des früher Erwähnten. 1820 legte v. Sternberg ſeine Stelle nieder; die Regie wurde 1821 für das Schauſpiel an Thürnagel, für die Oper an Lay übertragen. An die Stelle v. Liebenſteins trat Oberhofgerichtsrath Fetzer und die Stelle eines Intendanten wurde durch Graf von Luxburg wieder beſetzt, der die Verwaltung collegialiſch mit den beiden Commiſſären antrat. Seiner Thätigkeit verdankte gleich im 1. Sommer nach ſeinem Eintritt der Schauplatz eine neue Decorirung, wozu die Bühne 5 Wochen geſchloſſen blieb. Die Logenbrüſtungen und die Decke malten der Theatermaler Brauch und Maler Poſe. Brandt trat als Regiſſeur an Thürnagels Stelle; ein Commiſſär vom Hofe kam, das Schuldenweſen zu ordnen. Es wurde eine neue Auflage auf einige Verkaufsartikel gelegt, die eine Rente von jähr. 5000 Fl. gewährte, welche zur Tilgung der Schulden verwendet, und alsdann in den neu zu errichtenden Penſionsfond fließen ſollte. Der Staat übernahm zugleich die Penſionirung der lebenslänglich angeſtellten Mitglieder. Auch wurde ein Normal-Etat von 67,500 Fl. vom Staate garantirt, der nicht überſchritten werden durfte, deſſen Ueberſchuß aber einen Reſervefond bilden ſollte. 1823 kam Oberhofgerichtsrath v. Weiler an die Stelle des zurückgetretenen Gaum. Der neue Penſionsfond wurde gegründet auf die

Digitized by Google

oben erwähnten 5000 Fl. nebſt Gagenabzügen und Benefizen, erhielt die Staatsgenehmigung und trat ins Leben. 1824 ward die Hofcommiſſion aufgehoben; die ſtädtiſche Controle blieb aber, wozu nach Abgang der bisherigen die Stadträthe Biermann und Keſſler erwählt wurden. Brandt übernahm nach Lay's Tod die Geſammtregie bis 1826, wo ſie an Ehlers kam, von dem ſie 1827 wieder getheilt fürs Schauſpiel an Bachmann, für die Oper an Freund überging. 1829 ließ Graf Luxburg durch den Baumeiſter Wüſtner die Einrichtung treffen, daß das Theater geheizt werden kann. 1830 ſtarb Bachmann und Brandt übernahm wieder die Regie. 1832 wurde durch das Engagement des Maſchiniſten Mühldörfer das Theater mit einem ſchönen neuen Lüſtre mit 40 Lampen geziert, die Logenwände durchbrochen, das Ganze neu decorirt und reſtaurirt, die Bühne ſelbſt ganz neu erbaut und mit ausgezeichneter Maſchinerie verſehen. Die Wiedereröffnung geſchah mit Webers Oberon, reich ausgeſtattet durch neue Dekorationen und Garderobe. 1833 verließ auch Freund die Bühne und Brandt übernahm wieder die Geſammtregie. 1835 legten die ſtädtiſchen Commiſſäre ihre Stellen nieder und ſtatt ihrer wurden ernannt Oberhofgerichtsrath Minet und Hofrath Gerbel. 1836 wurden noch 2 Hofkommiſſäre: von Hertling und von Stengel ernannt. Die bisherigen ſtädtiſchen Kommiſſäre dankten ab und ſtatt ihrer wurden die Hofgerichtsräthe von Wöllwarth und Brunner erwählt. 1837 legte Hertling ebenfalls ſein Amt nieder; Stengel hatte ſich ſchon früher zurückgezogen. Wöllwarth übernahm auf 4 Wochen die Leitung der Bühne, und nach dieſem Regierungsrath Vierordt ebenfalls nur proviſoriſch, bis im März Freiherr von Kronfels als Intendant eingeſetzt wurde, anfangs in Verein mit 2 ſtädtiſchen Commiſſären, ſpäter allein. 1838 übernahm Jerrmann ſtatt Braunhofers die Regie des Schauſpiels. 1839 ſollte das Theater der Stadt ganz übergeben werden und aufhören Staatsanſtalt zu ſein, wodurch der Zuſchuß von 8000 Fl. und ſonſtige Vortheile weggefallen wären; allein durch Vermittelung der Stadträthe Lauer und Schmuckert wurde beſchloſſen, daß die Anſtalt unter dem Namen Hoftheater fortbeſtehen, auch der bisherige Zuſchuß ferner gegeben werden ſolle; daß aber die Stadt zur Verwaltung des Theaters ein Comité von 3 Mitgliedern wählen ſolle, die vom Miniſterium zu beſtätigen ſeien. Am 1. Mai ſtellte daher Kronfels den verſammelten Mitgliedern in dem Oberbürgermeiſter Jolly und dem Gemeinderath Schmuckert die neue Verwaltung vor; als 3. Mitglied wurde Dr. Seitz gewählt; die Regie des Schauſpiels ging an Ritter über, der ſie nach einem Jahr nebſt der Opernregie an Henkel übergab; doch wurde

Digitized by Google

ſie ſchon nach 18 Tagen wieder unter Jerrmann und Ritter getheilt, erſterer fürs Schauſpiel, letzterer für die Oper. Statt Jolly, der ſich Geſchäfte halber zurückzog, wurde der Obergerichtsadvokat Wedekind erwählt, und für dieſen iſt nun als 3. Mitglied des Comités Nießer eingetreten. So iſt im gegenwärtigen Augenblick das Schauſpiel mit einem würdigen, den Kräften der Anſtalt entſprechenden, zahlreichen Perſonale beſetzt, das ſich in ſeinem Enſemble dreiſt in die Reihe mit den beſten Bühnen Deutſchlands ſtellen darf, und findet ſich auch bei der Oper zeitweis eine Lücke, ſo werden von der Verwaltung keine Opfer geſcheut, ſie auszufüllen, und dem Publikum ſtets Gutes vorzuführen, das von jeher Gutes beſaß, und das Ausgezeichnetſte kennen zu lernen Gelegenheit hatte, deſſen richtiges Urtheil ſich ſtets zu erkennen giebt, das Gutes zu ſchätzen weiß, Mittelmäßiges wohl duldet, Schlechtes aber und Gemeines ſtreng verwirft und eine rege Theilnahme, einen Sinn für die Kunſt bewährt, der im Verhältniß ſicher an keinem Ort der Welt größer angetroffen wird. Geſpielt wird in M. 3—4 Mal die Woche: Sonntags, Dienſtags und Donnerstags. Das Theater iſt ein ſtehendes, das gute u. zahlreiche Orcheſter iſt feſt engagirt.

Manteau d'Arlequin (Techn.), ſ. Avant-Scene.

Mantel (Gard.), ein weites Ueberkleid für beide Geſchlechter, unendlich verſchieden ſowohl in Stoff und Farbe, wie in Form und Größe; dem eigentlichen Zwecke nach zum Umhüllen des Körpers beſtimmt und daher von den Schultern bis auf die Füße herabhängend, oft aber von der Mode ſo beſchnitten, daß nur die Arme bedeckt waren. Vergl. Enveloppe, Mantilla, Pallium, Saloppe u. ſ. w. (B.)

Mantelrollen (Techn.), Rollenfach, deſſen Benennung von der franz. Bühne auf die deutſche übergegangen iſt. In dem Werke Théorie de l' art de Comédien, Manual théâtral. Paris 1826 charakteriſirt der Verfaſſer die M.: „Les roles à manteau sont ceux du bas comique où l'on réussit le plus aisement," womit er die ſogenannten Verkleidungsrollen meint. Ueber das eigentliche Fach der M. herrſchen die verſchiedenſten Anſichten und Meinungen: der Eine nennt alle griech. und röm. Rollen ſo, in denen der Mantel ein Hauptheil des Coſtüms iſt; der Andere diejenigen Charaktere, die während der Entwickelung eines dram. Gedichtes in einem falſchen Lichte erſcheinen und erſt durch die Peripetie deſſelben erkannt werden, der Dritte bezeichnet alle Verkleidungsrollen damit. Hört man doch bei vielen Bühnen das Fach der polternden Alten ſogar lächerlich genug mit Poltron bezeichnen. Eine beſtimmte Begränzung der M. als Fach läßt ſich daher nicht geben, da auch in

Digitized by Google

Frankreich, wo die Benennung entſtanden, der Begriff derſelben nicht genau feſtgeſtellt iſt. (L. S.)

Mantilla (ſpan. Schleier, Gard.), der kurze ſchwarze Mantel der ſpan. Frauen von Sammt, Seide, Flor, Spitzen u. ſ. w., ſonſt ein unentbehrliches Kleidungsſtück bei jedem Ausgange, jetzt aber auch theilweiſe von der franz. Mode verdrängt. Seit kurzem hat ſich die M., jedoch meiſt in einer häßlichen hinten und vorne ſpitz auslaufenden Form, in Deutſchland Bahn gebrochen. (B.)

Mantius (Eduard), geb. 1808 in Mecklenburg, ſtudirte in Halle die Rechte. Seine außerordentlich ſchöne Tenorſtimme, die in mittlern Räumen die entgegengeſetzteſten Eigenſchaften der Kraft, Fülle und Zartheit vereinigt, ließ ihn auf der Univerſität bald eine Art Berühmtheit gewinnen u. der Muſikdirector Naue zog ihn zu ſeinen Concerten. Während eines Aufenthaltes in Leipzig genoß M. auch den Unterricht des verdienſtvollen Polenz, dem er wohl die Grundlagen ſeiner ſpäteren Ausbildung verdankt. Die Muſikfeſte übten ihre ſegensreiche Wirkung auch auf M. Bei dem großen Muſikfeſte 1828 u. 29 in Halle wirkte er zum 1. Mal vor einem größeren Publikum mit. Bald nachher ging er nach Berlin, wurde dort ſchnell in die gebildeten muſik. Kreiſe eingeführt, wodurch ſein Kunſtgeſchmack wie ſeine Geſangsbildung gewannen, indem er ſein Talent in geſelligen Kreiſen geltend machte. Sein Uebertritt zur Bühne entſchied ein Zufall. Er machte eine Waſſerfahrt auf der Havel, bei der er einige Lieder ſang, zufällig war auch der König in einer Gondel auf der Havel, und der Geſang gefiel ihm ſo, daß er dem Sänger vortheilhafte Anerbietungen machen ließ. So trat er denn, nachdem er noch in einem öffentlichen Concert der Singakademie geſungen, 1830 als Tamino auf, war aber anfangs ſo befangen, daß man faſt keinen Laut vernehmen konnte; doch bei der Arie: dies Bildniß u. ſ. w. hatte er ſich geſammelt, und ſeine friſche, ſchöne, weiche Stimme, für den getragenen Geſang ganz beſonders geeignet, machte eine treffliche Wirkung. Das Publikum belohnte die ausgeſtandene Angſt durch lebhaften Beifall, ſo daß der entſchieden günſtige Erfolg ſeine Laufbahn beſtimmte. Dennoch wäre ſie faſt im Augenblick des Beginnens wieder gehemmt worden, denn er verfiel Tags darauf in eine gefährliche Krankheit, die ihn 2 Monate ans Zimmer feſſelte. Wiederhergeſtellt widmete er ſich der Bühne mit ganzem Eifer und Fleiß, und ſeine Fortſchritte als Sänger wie als Darſteller waren mit jedem neuen Auftreten wahrzunehmen. So war er denn bald einer der fertigſten Sänger, der die edelſte, kunſtreichſte Behandlung des Tones, insbeſondere deſſen Charakteriſtik, mit einer reinen, bis ins kleinſte Detail ſaubern Geläufigkeit

Digitized by Google

und dem ſchönſten Vortrag verbindet. Nur ein bisweilen etwas zu ſtarkes Auftragen des Sentimentalen und ein zu nachdrückliches Hervorheben der höchſten Töne möchte man hinwegwünſchen. Seine kleine Geſtalt eignete ihn mehr für die Operette, opera semiseria und die deutſche romantiſche Oper; ſein weiches Organ füllt jetzt, da es mit der Uebung an Kraft gewonnen, dennoch das große Opernhaus, und was den Styl anlangt, ſo ſind ihm die höchſten Aufgaben deſſelben durchaus zuſagend, wie z. B. Pylades in Glucks Iphigenia eine ſeiner trefflichſten Rollen iſt. Am ſchönſten entwickelt ſich ſeine Stimme in Fällen mittlerer Größe, wo der Zauber und ſüße Schmelz derſelben wahrhaft hinreißend ſind; deshalb iſt er als der 1. aller Liedertafelſänger zu nennen. Darf man hiſtoriſchen Ueberlieferungen trauen, ſo möchte ſein Geſang dem Grauns am nächſten kommen, wie ihn Friedrich der Große ſchildert; auch iſt Grauns Arie in der Paſſion: Ihre weichgeſchaffenen Seelen die Aufgabe, die der Sänger mit der höchſten Meiſterſchaft löſt. Auch Händel, Sebaſtian Bach (Kirchenſtyl und Operette), Gluck, Roſſini, Donizetti, ſingt er mit vollendetem Vortrag, wie jeder ächt und gründlich durchgebildete Sänger, der Styl, nicht Manier hat. Er iſt übrigens ſeit 1830 ununterbrochen bei der berliner Oper geblieben, hat jedoch auf faſt allen größern Bühnen Deutſchlands, Wien, Breslau, Hamburg u. dergl. mit großem Beifall geſungen. 1837 verheirathete er ſich, verlor jedoch ſeine Gattin ſchon wieder nach kaum dritthalbjähriger glücklicher Ehe.

Mantua (Theaterſtat.), Hauptſtdt. der gleichnam. Provinz des lomb.-ven. Königr. am Mincio, eine ſtarke Feſtung mit 26,000 Einw. M. hat 4 Theater, über deren Einrichtung uns nichts bekannt iſt. Geſpielt wird in denſelben nur während der Saiſon und die Geſellſchaften, die ſich dorthin verlieren, gehören zu den letzten Italiens.

Manuscript (Handſchrift Techn.). Da die zur Darſtellung beſtimmten Stücke gewöhnlich von den Dichtern als M. eingereicht werden, ſo hat ſich dieſe Benennung für alle Stücke erhalten, die noch nicht öffentlich gedruckt erſchienen ſind, wenn ſie auch als M. gedruckt eingeſandt werden. Mehrere deutſche Bühnen pflegen daher die Ankündigung eines neuen Stückes mit dem Zuſatz zu begleiten: Manuſcript, um damit anzudeuten, daß dem Dichter das ihm zuſtehende Honorar gezahlt worden iſt, was bekanntlich von allen Bühnen, mit Ausnahme einiger ganz großer Hoftheater, nicht geſchieht, wenn ein dram. Gedicht bereits im Buchhandel erſchienen iſt. Bei ſolchen Werken, die klaſſiſche Geltung haben, pflegt auch wohl angekündigt zu werden: Nach dem vom Dichter zur Darſtellung ein-

Digitized by Google

gereichten M., um die nothwendig eingetretenen Kürzungen der Kritik gegenüber zu vertreten. Das M. des Dichters darf von keiner Bühne anders als zur Darſtellung auf derſelben gebraucht werden; ein Verleihen oder Copiren deſſelben für andere Zwecke kann ohne ausdrückliche Erlaubniß des Dichters nicht ſtattfinden. Gewöhnlich wird das eingereichte Manuſcript zu einem Dirigirbuche (ſ. d.) gebraucht, da es ſelten gut genug geſchrieben iſt, um als Soufflierbuch gebraucht zu werden. In neueſter Zeit iſt es allgemein gebräuchlich geworden, die Stücke gleich als M. drucken zu laſſen, um die wiederholten Copirkoſten zu erſparen. (L. S.)

Manzoni (Aleſſandro), geb. 1771 zu Mailand, aus adligem Geſchlechte, erzogen in der kathol. Kirche und von der Conſequenz ihrer Dogmen überzeugt, ſtrebte M. auch in der Poeſie nur ein kathol. Chriſt zu ſein, doch ohne Bigotterie und Fanatismus, wie dies ſeine Hymnen beweiſen. Seine Bekanntſchaft mit den poetiſchen Erzeugniſſen des Auslandes brachten eine Univerſalität in ſein Streben, wie man ſie noch an keinem ital. Dichter bemerkte. Er richtete ſein Streben hauptſächlich auf eine Reform des ital. Dramas. Durch Goethes Theilnahme an M. ward deſſen Tragödie: Il Conte di Carmagnola (Milano 1820) auch in Deutſchland bekannt. Goethe nannte ihn einen wahrhaften, klar auffaſſenden, innig durchdringenden, menſchlich fühlenden, gemüthlichen Dichter, und ſprach mehrfach ein günſtiges Urtheil aus über die erwähnte Tragödie. M.'s Sprache iſt frei, edel, voll und reich, nicht ſententiös, aber durch große Gedanken erhebend und erfreuend; das Ganze hinterläßt einen wahrhaft weltgeſchichtlichen Eindruck. Seine Charaktere gehören alle einem gewiſſen politiſch ſittlichen Kreiſe an; ſie haben zwar keine individuellen Züge, aber ein jeder hat doch ein ſo gründliches, eigenes Leben, daß man ſie durchaus für Individuen halten muß. Auch einen Chor hat M. in dieſe Tragödie verflochten. Er iſt keinesweges theilnehmend an der Handlung, ſondern eine Geſellſchaft für ſich, eine Art von lautwerdendem Publikum. Bei der Aufführung mußte man ihm einen beſondern Platz anweiſen, wodurch er ſich ankündigte, wie unſer Orcheſter. Dieſe kunſtvoll eingelegten Chöre erinnern an die beſten griech. Muſter. Mit Recht bewunderte man die Neuheit der Auffaſſung der Ideen und der Sprache. Verwandte Ideen, wie dem Grafen Carmagnola, der durch eine Ueberſetzung von Auguſt Arnold (Gotha 1814) in Deutſchland bekannt geworden, liegen der Tragödie Adelchi (Milano 1822) zum Grunde. Auch in dieſem Werke, trefflich überſetzt von K. Streckfuß (Berlin 1827), auch von unbekannter Hand (Heidelberg 1830) bediente ſich M. der Chöre. Nachdem M. in der

Digitized by Google

Lyrik und im Drama ſich eine neue Bahn gebrochen, wandte er ſich zu dem bis dahin faſt ganz vernachläſſigten Roman, und ſchrieb ſeine **Promessi sposi (Milano 1827)**, deutſch unter dem Titel die Verlobten, in 2 Ueberſetzungen, von D. Leßmann (Berlin 1827, 3 Theile) und von F. v. Bülow (Leipzig 1828, 3 Theile.) Jedenfalls behauptet M. unter den neuen ital. Dichtern einen ausgezeichneten Platz. Außer den Hymnen iſt M. noch bekannt durch eine Ode auf Napoleons Tod (deutſch in mehren Ueberſetzungen von Goethe, Fouqué, Gieſebrecht, Ribbeck u. a. Berlin 1828), durch ein Gedicht Urania und einige andere Produkte, geſammelt in den **Opere poetiche di A. M., con prefazione di Goethe, Jena 1827.** Vollſtändiger aber iſt die zu Florenz 1829 in 6 Octavbänden erſchienen Ausgabe von M.s Werken. Treffliche Andeutungen über ihn enthält ein Aufſatz von W. v. Lüdemann im Freimüthigen 1833, N. 59 u. 60. (Dg.)

Mara (Gertrud Eliſabeth, geb. Schmähling), geb. 1749 in Kaſſel; ihre Mutter ſtarb bald nach der Geburt und der Vater, der keine Wärterin bezahlen konnte, fütterte ſie allein auf und ſetzte ſie, wenn er ſeinem Berufe nachging in einen Lehnſtuhl, wodurch ſie ſo verkümmerte, daß ſie im 7. Jahre noch nicht gehen konnte. Die Langeweile führte ſie zu den Inſtrumenten, die der Vater ausbeſſerte, und während des Spielens mit denſelben entwickelte ſich ihr muſik. Talent dergeſtalt, daß der Vater ihr ſchnell einigen Unterricht gab und ſie dann als Wunderkind und Virtuoſin produzirte. Hierdurch erwarb er ſo viel, daß er nach Frankfurt ziehen, ſie dort bilden und heilen laſſen konnte. Die Ausbildung ging ſo ſchnell, daß ſie vom 9. Jahre an Vioinconcerte in Wien, London u. ſ. w. gab; auch eine herrliche Stimme zeigte ſich und wurde in London von Paradiſi gebildet; ſie erregte auch als Sängerin Aufſehen, aber überall wurde ſie durch ihre verwachſene Geſtalt faſt lächerlich. 1766 kam ſie nach Leipzig, wo Hiller ſie zur Concertſängerin ausbilden wollte. Hier blieb ſie bis 1771 und ſang oft mit glänzendem Erfolge, dann kam ſie nach Dresden, wo die Kurfürſtin ſie faſt gewaltſam für das Theater dreſſiren ließ, da ſie wahrhaft weder gehen noch ſtehen konnte. Sie betrat daſſelbe mit dem größten Beifall. Bald nachher kam ſie nach Berlin, wo ſie ſich mit dem Muſikus M. vermählte; die Ehe war aber keine glückliche, obgleich ſie ihren Gatten leidenſchaftlich liebte. Sie entfloh aus Berlin, da der König ſie nicht entlaſſen wollte, wurde aber wenige Meilen von der Stadt wieder eingeholt und zurück gebracht. 1780 entfloh ſie zum 2. Male, ſang zuerſt in Wien, dann 1782 in Paris, 1785 u. 86 bei der ital. Oper in London, 1788—90 in verſchiedenen Städten Italiens und dann bis

Digitized by Google

1799 wieder in London, überall auf der Bühne wie im Concert einen beiſpielloſen Enthuſiasmus erweckend. 1802 u. 3 machte ſie mit ſchon weſentlich ſchwächerer Stimme, eine Rundreiſe durch Deutſchland, ging 1804 u. 5 nach Petersburg und Moskau, wo ſie ſich als Geſangslehrerin niederließ und von ihrem Erworbenen ſich anſehnliche Beſitzungen kaufte; dieſe verlor ſie 1812 durch den Brand von Moskau und zog ſich dann, nach mißlungenen Verſuchen, ſich eine Stellung in Deutſchland zu verſchaffen, nach Liefland zurück, wo ſie 1833 ſtarb. Die Stimme der M. war die umfangreichſte, die ſich denken läßt, dabei rein, kräftig und voll in allen Lagen; ihre Fertigkeit übertraf dabei die aller lebenden Geſangskünſtler; dabei war ihr Ausdruck, ihr tiefgefühlter ſeelenvoller Vortrag wahrhaft bezaubernd. Auch als Darſtellerin zeichnete ſie ſich aus durch Feuer und Wahrheit, doch ließ ihre Perſönlichkeit großartige Wirkungen in dieſer Beziehung nicht zu. Im Leben war ſie gutmüthig und ſanft, aber unbeholfen und jeder feinern Bildung ermangelnd. (3.)

Marabus, ſ. Federn.

Maraſſa (Anna), geb. 1802 zu Ansbach, Pflegetochter des Baßiſten Fiſcher (ſ. Fiſcher 3) wurde für die Bühne erzogen und betrat dieſelbe in Italien, wo ſie ſich bald einen großen Ruf erwarb. Um 1820 gaſtirte ſie in Begleitung Fiſchers an einigen deutſchen Theatern, kehrte jedoch ſehr bald nach Italien zurück, wo die bedeutendſten Bühnen ſie zu gewinnen ſuchten. 1826 vermählte ſie ſich in Neapel mit M., reiſte nach Spanien, wo ſie ebenfalls mit großem Erfolge ſang, und kehrte dann wieder nach Italien zurück, wo ſie um 1832 etwa aus den Berichten verſchwand. Sie war eine treffliche Sängerin für ital. Muſik, mit dem reinſten Klange und dem weiteſten Umfange der Stimme verband ſie die höchſte Fertigkeit; ihre Leiſtungen als Desdemona, Roſine u. ſ. w. waren meiſterhaft und ihr ſchönes, liebenswerthes Aeußere machte ſie zu der freundlichſten Bühnenerſcheinung. (3.)

Marais (Théâtre du), ein Theater in Paris, ſ. Franzöſiſches Theater Bd. 3 S. 309.

Marbach (Gotthart Oswald), geb. 1810 zu Jauer, ſtudirte zu Breslau und Halle, war 1832 Lehrer am Gymnaſium zu Liegnitz und iſt ſeit 1833 Privatdocent der Philoſophie in Leipzig. M. hat ſich als gewandter philoſ. phyſikal., belletriſt., kritiſcher Schriftſteller, durch ſeine Anordnung des Textes zu der wigandſchen Prachtausgabe des Nibelungenliedes, durch ſeine Volksbücher, ſeine Briefe über moderne Literatur (Leipzig 1836) und durch ſeine unter dem Namen Sileſius minor herausgegebenen Gedichte bekannt gemacht. Sein Trauerſpiel Manfred ging 1836 in Leipzig

nicht ohne Beifall, wenn auch nicht ohne Gegenäußerungen, über die Bühne; auch bearbeitete er des Sophokles Antigone (Leipzig 1839), die er den Anforderungen der modernen Bühne und Poeſie anzupaſſen ſuchte. (M.)

Marchioni (Carlotta), geb. zu Pescia 1797, zeigte von Jugend auf ein ſeltenes Darſtellungstalent und trat in Verona in Kinderrollen mit großem Erfolg auf. Sie widmete ſich ganz der Bühne und wurde ſchon 1814 zu den beſten Schauſpielerinnen Italiens gezählt. Alberto Nota nennt ſie die Zierde des ital. Theaters, Frau v. Staël ſogar die Unerreichbare. 1821 wurde in Mailand eine Medaille auf ſie geprägt, eben ſo 1822 in Bologna und 1823 in Brescia, ja man ſtellte ihr Talent weit über das der Mars. Von 1825—40 war ſie in Turin engagirt, zog ſich aber dann ganz von der Bühne zurück, da der Schmerz über den Tod ihrer Mutter ihr Gemüth zu ſehr ergriffen, als daß ſie weiter ſpielen konnte. Zartheit der Empfindung und die reizendſte Naivität paarte ſich bei der M. mit dem lieblichſten Organe und ſeltener äußerer Schönheit.

Maria 1) (Louiſen-Orden). Dieſer ſpan. Orden wurde 1792 von der Gemahlin Karl IV. geſtiftet. Von Joſeph Bonaparte 1808 aufgehoben wurde er 1816 von der Gemahlin Ferdinands VII., Maria Iſabella Francisca erneuert. Das Ordenskreuz enthält das Bild des heil. Ferdinand, die Kehrſeite den verzogenen Namenszug der M. L. 2) M. (Orden der Verkündigung, Annuncianten-Orden. Früher: Ordre militaire du Lacs d'amour, Orden des Halsbandes.) Geſtiftet 1355 oder 1362 von Amadeus VI., Grafen von Savoyen. Victor Amadeus II. von Sardinien machte ihn zu einem ſardiniſchen, nachdem früher Graf Karl III. von Savoyen die Statuten geändert hatte. Entweder muß der Ritter den Moritz- und Lazarus-Orden ſchon haben oder erhält ihn dadurch. Ordenszeichen: ein runder, goldener weißemaillirter Schild, worauf die Verkündigung M.s, von goldenen Liebesſchleifen umgeben, auf denen die Buchſtaben F. E. R. T. (Fortitudo ejus tenuit Rhodum, oder: Trappez, Entrez, Rompez Tons). An einer goldenen Kette hängt das Ordenszeichen in einem Zirkel von 3 Zweifelsknoten. Die Kette beſteht aus den Buchſtaben: F. E. R. T. mit dazwiſchen geflochtenen Liebesknoten, die durch 7 weiße und 7 rothe goldene Roſen von einander abgeſondert ſind. Die Ritter tragen außerdem auf der linken Bruſt einen Stern in der Form einer Sonne, in deſſen Mitte die Verkündigung, umgeben von Moſaik mit grünem Laubwerk. Die Ceremonienkleidung, die früher in einem weißen, dann in einem ſchwarzen, ſpäter in einem karmoiſinrothen, mit goldenen Franſen und Zweifelsknoten

beſetzten Mantel beſtand, wurde von Emanuel Philibert in einen blauen, mit weißem Taft gefütterten Mantel verwandelt. Seit 1627 iſt er von Amaranthen-Farbe mit Silber beſetzt und blau gefütttert. Auch iſt dazu die Kette von größerer Form. 3) Ritter vom Orden der glorreichen Jungfrau M. Stifter der Dominikaner Bartholomäus von Piacenza 1233. Tracht: ein weißes Kleid und ein aſchgrauer Mantel mit einem Kreuze. Einige geben ein rothes Kreuz mit 8 Winkeln an, das mit Gold eingefaßt und an den Seiten mit 4 Sternen beſetzt war, einige fügen dieſem Kreuze noch das Bildniß der h. Jungfrau bei, andere behaupten, es ſei länger als breit geweſen und habe nur 2 goldene Sterne oben in den beiden Winkeln gehabt. 4) Kloſterfrauen von der Empfängniß M., geſtiftet von Beatrix de Silva 1484. Ordenstracht: weiß, mit einem himmelblauen Mantel, einem nur bis auf den Gürtel herabgehenden Scapulier, worauf das Bild der h. Jungfrau in Silber war. Am Sprachgitter oder in Verſammlungen war dies Bild durch ein großes, bis auf den Fuß herabfallendes Scapulier bedeckt. 5) Ritter des Ordens von der unbefleckten Empfängniß. Stifter deſſelben ſoll Baptiſta Petrignon geweſen ſein. Ordenstracht; ein blau geſchmelztes Kreuz, auf deſſen einer Seite das Bildniß der Empfängniß Mariä, mit einem Franciscanerſtrick umgeben, auf der andern der h. Michael, mit einer Lanze den Drachen erſtechend und in der Rechten ein Schwert haltend, worauf die Worte ſtanden: Quis ut Deus. Es wurde an einem blauen mit Gold gewirkten Bande um den Hals getragen. Auf dem blauen Mantel ein gleiches Kreuz. Zwiſchen den Winkeln deſſelben waren kleine Feuerflammen, aus denen ein Donnerkeil oder eine Pfeilſpitze fuhr. Die Waffengefährten trugen ein ſammtnes Kreuz, in deſſen Mitte das M.bild mit einer goldenen Einfaſſung. 6) Kloſterfrauen des Ordens der Heimſuchung M. Stifter der h. Franciscus von Sales. Ordenstracht: ein ſchwarzer weiter Rock mit weiten langen Aermeln, die bis auf die Spitzen der Finger herabgehen, Schleier von ſchwarzem Etamin. Auf der Stirne ein ſchwarzes Band und ſtatt des Wimpels eine Barbette von weißer Leinwand ohne Falten, nebſt einem ſilbernen Kreuz auf der Bruſt. 7) M. Reinigung zu Arona, Congregation der h. Jungfrau. Geſtiftet 1590. Tracht: ein ſcharzer Rock und ein ſchwarzes knapp anliegendes Leibchen bis hoch an den Hals, ein weißer Halskragen und weiße Aermelaufſchläge; ein Schleier, welcher hinten ſpitz zugeht. Wenn ſie ausgehen, einen weiten Mantel, der den ganzen Leib und die Hälfte des Geſichts bedeckt. Peter Mellini bildete 1612 zu Cremona eine ähnliche

Digitized by Google

Congregation, die Töchter der h. Jungfrau, ihre Kleidung: ſchwarz, eine weiße Haube mit einem hinten ſpitz herabfallenden ſchwarzen Florſchleier. Beim Ausgehen über den langen Mantel noch einen großen ſchwarzen Schleier von gröberm Stoffe. Die Zöglinge und Koſtgängerinnen gehen einförmig blau. 8) M. Verkündigung, Kloſterfrauen von. Johanna von Valois ſtiftete 1502 dieſen Orden. Tracht: ein grauer Rock, ſcharlachnes Scapulier, blauer Staatsrock und ein blaues Band, woran eine ſilberne Medaille, und ein weißer Mantel. Bei der Einkleidung erhielten ſie einen Brautring. 9) M. (Thereſia-Orden). Dieſen öſterreich. Militair-Orden ſtiftete M. Th. 1757. Zu den urſprünglichen 2 Klaſſen fügte Joſeph II. 1765 die 3. hinzu, ſo daß er jetzt aus Großkreuzen, Commandeurs und Rittern beſteht. Das Ordenskreuz iſt 8eckig mit breiten Enden, weiß emaillirt und mit Gold eingefaßt. In dem runden, rothen Mittelſchilde liegt ein weißer Querbalken und in dem weißen Reifen um den Schild ſteht: Fortitudini. Die Rückſeite zeigt auf weißem Grunde die verſchlungenen Buchſtaben M. T. F. und der goldene Reif iſt mit einem Lorbeerkranz umgeben. Er wird an dem weiß und ponceau Ordensbande von der rechten Schulter zur linken Hüfte getragen, und dazu auf der linken Bruſt ein Stern, der in Silber geſtickt, die Vorderſeite des Kreuzes zeigt. Die Commandeurs tragen es ohne Stern um den Hals; die Ritter im Knopfloche. Der Orden hat große Vorrechte und ein jährliches Einkommen von 150,000 Gulden. (B. N.)

Maria novella (Teatro di Piazza d.), ein kleines Theater in Florenz (ſ. d.).

Maria Stuart, Königin von Schottland, geb. 1542 im Schloß Linlithgow, Tochter Königs Jacob V. und Marias von Lothringen, wurde für den Dauphin Franz beſtimmt und in Paris erzogen, wo ſie in die feinern geſelligen Künſte eingeweiht wurde und ausgezeichnet ſingen, tanzen, Laute ſpielen lernte, ſich mit Dichtkunſt und Literatur beſchäftigte und ſogar in gelehrten Künſten, z. B. im Lateiniſchen Fortſchritte machte. 1558 fand die Vermählung Statt. Nach Heinrichs II. Tode wurde ſie durch ihren Gemahl Königin von Frankreich, erregte aber, beſonders nach des letztern Tode (1560), durch Schönheit und Geiſt die Eiferſucht der Katharina von Medicis. Nun begab ſich M. zu ihrem Oheim, dem Cardinal von Lothringen. Hier ließ Eliſabeth ihr eine Acte vorlegen, wodurch ſich M. ſelbſt aller Anſprüche auf England und Irland begeben ſollte; M. weigerte ſich, ſie zu unterzeichnen, womit der Anfang zu ihren Mißhelligkeiten mit Eliſabeth gegeben war. Eliſabeth verſagte ihr ſogar freies Geleit nach Schottland. Deſſen ungeachtet

ſchiffte ſie ſich zu Calais 1561 nach Schottland ein und verherrlichte die wehmüthigen Empfindungen, welche ſie dabei ergriffen, in einigen noch erhaltenen franz. Strophen. Die Zuſtände, welche ſie in Schottland antraf, konnten ihre Sympathie nicht erregen; mit ihrer kathol. und franz. Bildung trat ſie als Fremde zu ihrem Volke, welches fanatiſch gegen die vom Parlamente proſcribirte kathol. Religion eingenommen und von Knox, dem presbyterianiſchen Agitator, aufgeſtürmt war. Hierzu kam M.s Sucht zu Vergnügungen und Luſtbarkeiten, in denen ſie die Grenze der Weiblichkeit und der königl. Würde ſo weit überſchritt, daß ſie ihnen zuweilen in männlichen Kleidern beiwohnte. Ihre Liebesabenteuer, das Unglück, welches ſie allen denen, oft wider Willen, bereitete, die ſich ihr mit Liebe und Hingebung opferten, vollendeten ihr Mißgeſchick, das von Jahr zu Jahr wuchs. Durch ihre Bildung und Schönheit, wie durch ihre coquettirende Sinnlichkeit verrückte ſie die Köpfe der Männer, ſchloß ſich aber leider nicht den würdigen, ernſten und ſtrengen Edlen des ſchottiſchen Volkes an, ſondern brutalen Wüſtlingen, die ſich durch körperliche Schönheit auszeichneten. Ihr Herz war gut, aber unbeſtändig, und ſelbſt gegen ihre Gutmüthigkeit laſſen ſich Zweifel aufbringen, wenn man hört, daß ſie Sir John Gordon, der bloß im Verdachte verrätheriſcher Plane ſtand und ſie früher, und nicht ganz ohne Erwiderung, geliebt hatte, hinrichten ließ und der Hinrichtung ſogar beiwohnte, wobei ſie freilich in Ohnmacht ſank. Sie war durchaus den Umſtänden nicht gewachſen, und Schottland ſank unter ihrer elenden Regierung eben ſo tief, als das benachbarte England unter Eliſabeths muſterhafter, große Pläne umfaſſender und conſequenter Verwaltung ſtieg. Ihre Ehen konnten nur höchſt unglücklich ſein. Während ſie mit Darnley verheirathet war, ſchenkte ſie dem Italiener David Rizzio ihre Gunſt in ſo auffallender Weiſe, daß Darnley denſelben vor ihren Augen umbringen ließ. Darnley wurde ſpäter, wie man weiß, mit ſeinem Schloſſe in die Luft geſprengt und es ſind faſt unzweifelhafte Anzeichen da, daß M. um den Mordplan vorher gewußt habe, ſie verlieh ſogar einem der Mörder einen Jahrgehalt und verſtattete, daß der Nachlaß des Ermordeten unter ihnen vertheilt werde. Kaum minder unglücklich war ihre kurze Ehe mit Bothwell, den ſie, wie einige von ihr gedichtete Sonette bezeugen, glühend liebte. Er aber hielt ſie wie eine Gefangene, weil, wie er ſagte, er wohl wiſſe, daß ſie ihr Vergnügen liebe und ihre Zeit wie ein anderes Weltkind verbracht habe. Im Namen ihres Sohnes bildete ſich bald eine große Partei gegen ſie; man brachte gegenſeitig Heere auf, Bothwell floh feig, die Königin ſchmachtete ſeitdem in enger Gefangenſchaft 2 Monate

Digitized by Google

lang, bis William Douglas — welcher von Schiller in die Figur des Mortimer verwandelt worden zu ſein ſcheint — ein Knabe von 15 Jahren ſie befreite. Die Unklugheit M.s bewies ſich nun abermals durch den Entſchluß, ihr Aſyl bei ihrer erklärten Feindin zu ſuchen (1568), die ſie von da an bis 1587, wo ihre Hinrichtung erfolgte, in ſchmählicher Gefangenſchaft zu halten ungroßmüthig genug war. Die heroiſche Ruhe, womit M. dieſe lange Gefangenſchaft ertrug und alle demüthigenden Zumuthungen abwies, ſöhnt mit ihrer Vergangenheit aus, noch mehr ihr Tod, den ſie mit wahrhafter Seelengröße, königl. Würde und Majeſtät erduldete, wie alle vorhergegangenen Unrechtlichkeiten, die gegen ſie verübt wurden. Hierher gehört das ungerechte Geſetz, das durch Norfolks, der ſich für ſie empörte und blutete, und Anderer Aufſtände nur halb gerechtfertigt erſcheint: nicht nur die Verſchwörer, ſondern auch diejenige Perſon, für die man eine Verſchwörung anſtiftete, und ſei ſie auch noch ſo unſchuldig und unwiſſend dabei, ſollen des Verraths ſchuldig erklärt ſein. Babingtons Complot wurde demnach zum Vorwand genommen und der unglücklichen Königin das Urtheil geſprochen. In ihrer Jugend war M. eine reizende, lebhafte, bewegliche Brünette, obgleich ihre Augen nicht groß waren und der untere Theil ihres Geſichts etwas zu ſpitz auslief. Dagegen wurde ſie in der Trägheit des Gefängnißlebens ſtark, ihr Geſicht fett und breit, ſie bekam ein Unterkinn und bei der Hinrichtung trug ſie falſche Haare. Fallen nun auch viele Illuſionen, wozu Schiller Anlaß gegeben, nach dieſer Darſtellung in ein Nichts zurück, ſo ſchrieb der edle Dichter doch in ſeiner M. eine glänzende, wenn auch etwas idealiſirte Ehrenrettung der gemißhandelten, früheres Verſchulden glorreich abbüßenden Königin, und eine nachdrückliche Anklage gegen das unrechtliche Verfahren der Eliſabeth (ſ. d.), bei welchem ſchwer zu unterſcheiden iſt, in welchem Maße gekränkte Eitelkeit und perſönlicher Haß oder das Bewußtſein politiſcher Nothwendigkeit daran Antheil hatten. Die meiſten engliſchen Kritiker halten freilich M., die allein als dram. Compoſition betrachtet vortrefflich iſt, für Schillers mißlungenſtes Stück, weil ſie darin ihre geliebte Königin Beß (Eliſabeth) zu ſehr ins Schwarze gemalt finden, dem ſchwelgeriſchen Farbenglanze gegenüber, womit der Dichter ihre Gegnerin verherrlicht hat. Als Darſtellerin der M., die, weil ſie ſo ſehr im Bereiche des allgemeinen weiblichen Charakters liegt, nicht zu den ſchweren, aber wohl zu den dankbarſten Rollen zu rechnen iſt, zeichneten ſich aus in früherer Zeit Sophie Schröder, Mad. Haizinger, Mad Stich, Dem. Stubenrauch; gegenwärtig Mad. Dahn, Mad. Schütz, Dem. Enghaus und beſonders Mad. Deſſoir, die jetzt ſchwerlich darin übertroffen werden dürfte.

Digitized by Google

Vergl. beſonders Raumers europ. Geſchichte und Deſſelben in England aufgefundene Briefe, und Amalie Winter: Diadem und Scepter, eine Gallerie großer Herrſcherinnen, Theil 2, S. 163 ff. (H. M.)

Marienbad (Theaterſtat.), ein beſuchter Badeort im pilſener Kreiſe in Böhmen; bis jetzt hat M. nur eine Bretterbude als Theater, in der während der Saiſon eine reiſende Geſellſchaft ſpielt.

Marionetten. Puppen, die durch einen Mechanismus oder durch Schnüre und Drähte in Bewegung geſetzt werden, wodurch ſie ſich von den Fantoccini (ſ. d.) unterſcheiden. Die Erfindung derſelben ſchreibt man einem herumziehenden Quackſalber in Paris zu, der um 1650 zuerſt dort mit dergl. Puppen auf Märkten das Volk anlockte. Er hieß Brioche und das Sprichwort faire des Brioches (gleichbedeutend mit eine Dummheit begehen) ſoll von ihm herſtammen. Jedenfalls iſt die Angabe aber falſch, die ihn zum Erfinder der M. macht, denn Horaz, Gellius ja Ariſtoteles und Xenophon erwähnen ähnlicher Figuren im Alterthum, die freilich damals noch nicht zu Auffuhrung von Schauſpielen gebraucht wurden, ſondern dazu dienten, Feinden Schrecken einzujagen, Gäſte zu necken u. ſ. w. Gewiß iſt, daß ſie in Italien ſchon früh bekannt und auf eignen kleinen Theatern benutzt wurden. Noch jetzt findet man ſie dort vollkommener als irgendwo, und in den größten Städten exiſtiren beſondere Theater für ihre Spiele, ſo das Teatro Girolamo in Mailand, wo ſogar Opern und Ballette mit M. gegeben werden. Sie ſind ungleich künſtlicher eingerichtet als man ſie in Deutſchland kennt, bewegen ſich leicht und ſogar graziös und ſteigern oft die Täuſchung des Zuſchauers auf einen hohen Grad. Hauptſache iſt indeſſen auch hier die Fähigkeit deſſen, der ſpricht und die M. leitet. Er muß die Stimme wechſeln können, Humor haben und den von ihm geleiteten Puppen gewiſſermaßen ſeine eigene Fähigkeit mitzutheilen verſtehen. Eben deswegen ſind gute M.-Spieler in Deutſchland etwas Seltenes, obgleich es in Berlin 7 ſolcher von der Polizei conceſſionirter M.-Theater giebt. Berühmt war eine M.-Oper, die 1674 in Paris mit Glück den Wettkampf gegen die großen Theater beſtand. In der 1. Hälfte des vor. Jahrh.s pflegten banquerotte Theaterprinzipale wie Nachtigall, Reibehand, Elendſohn zuweilen ihre Zuflucht zu M. zu nehmen, ſo z. B. zog der bekannte Brunian (ſ. d.) lange Zeit mit einem ſolchen M.-Spieler umher. (L. S.)

Marivaux, dram. Dichter, ſ. Franzöſiſches Theater B. 3 S. 312.

Markiren (Techn.), eigentlich marquiren, wörtlich be-

Digitized by Google

zeichnen, anlegen, andeuten ſagt man von Schauſp.n, die um ihre Kräfte zu ſparen, in den Proben nur mit halber Stimme ſprechen, ſich wenig oder gar nicht bewegen, und nur das zum Fortgang des Ganzen unumgänglich Nöthige thun. Namentlich pflegt der Darſteller in ſolchen Proben zu m., die am Tage der Vorſtellung ſtattfinden, um ſich für dieſe zu ſchonen, und ſeine Kraft zu erhalten, ja es iſt dies oft bei dem anſtrengenden Dienſt namentlich der erſten Fächer geradezu unvermeidlich und die Pflicht, dem Publikum ſeine ungeſchwächte Kraft zu erhalten, hier entſcheidend. Beſonders wird in Operproben, dann auch im Ballette markirt. Bei beiden liegt die Nothwengigkeit noch näher als beim Schauſp. (L. S.)

Markus-Orden, ſ. Venetianiſche Orden.

Marlowe (Chriſtopher), engl. Dichter, ſ. Engliſches Theater B. 3 S. 159.

Marmontel, franz. dram. Dichter, ſ. Franzſiſches Theater B. 3 S. 312.

Maronitiſche Mönche und **Nonnen** auf dem Libanon. Die Mönche tragen einen braunen Rock nebſt einem ſchwarzen Ledergürtel und einen Rock von grobem Camelot von Ziegenhaaren darüber, Schuhe aber keine Strümpfe. Die Nonnen haben dieſelbe Kleidung, nur ſtatt der Kappe von ſchwarzem Tuch einen ſchwarzen Schleier, der vom Haupte bis auf die Füße geht. Mönche und Nonnen ſtehen unter dem Patriarchen von Antiochien. Seine Kleidung beſteht in einer langen Weſte oder Unterkleide von dunkelblauer Farbe und einem ſtarken Leinwandturban; in der Kirche hat er über ſeinem Unterkleide einen ſchwarzen Rock ohne Kragen und eine ſchwarze Kapuze. (B. N.)

Mars (Myth.), der Gott des Kriegs, auch Mavors, Mamers, Gradivus u. Marſpiter bei den Römern, der Ares der Griechen, denen er auch Engalius: der Kriegeriſche, und Androphontes: der Menſchenwürger heißt, anderer zahlreichen Beinamen nicht zu gedenken; der Sohn des Jupiter und der Juno, Halbbruder der Bellona, hat zum Hauptwohnſitze das an Klima und Bewohnern rauhe Thracien am Hämus, verſchmäht in ſeiner Kriegsluſt auch den Kampf mit Heroen und ſtarken Männern nicht, wie er ſich denn in den trojaniſchen Krieg zum Beiſtand Hektors als Gegner des Diomedes miſchte und dabei in wiederholten Kampf mit Minerva gerieth, unter deren Leitung ihn Diomedes ſo verwundete, daß er aufbrüllte gleich 10,000 Kriegern; kaum vermochte ihn die geliebte Venus vor der Göttin Steinwurf zu retten. Wegen verübter Gewaltthätigkeit ward er von Neptun bei Jupiter angeklagt und bei Athen günſtig gerich-

Digitized by Google

tet, woher der Ort den Namen Areopagus erhielt. M. war, wie Herkules unter den Heroen, das Sinnbild der vollen, reifen Manneskraft. Venus (ſ. d.) war an ihn durch die Bande der Liebe, aber nicht der Ehe gefeſſelt. Er erſcheint entweder wenigſtens mit dem Helme gerüſtet, oder in vollem Waffenſchmucke. Sein voller Aufzug iſt die paſſendſte Allegorie der Kriegsfahrt, ſein zahlreiches Gefolge iſt geführt von Bellona und Eris (ſ. d.); in ſeiner Umgebung finden ſich die beiden Raubthiere: der Wolf und Habicht und der Geier, auch der Hahn, als ſein wegen des durch ihn begünſtigten Verraths der Liebe zur Venus in dieſe Geſtalt verwandelter Diener. Oft führt M. gebändigte Löwen mit ſich. Die vollkommenſte Darſtellung der körperlichen Erſcheinung des Gottes giebt Hirt zum Bilderbuche für Mythol. u. ſ. w. I. S. 51. An verſchiedenen Orten ward er in der Geſtalt von einzelnen ſeiner Attributen, eines Schwerts oder Spießes verehrt. Die Thracier opferten ihm Pferde; im Alterthume waren Menſchenopfer gebräuchlich. Minder den Griechen, vorzüglich aber den Römern, war ſein Cult, als der ihres Stammvaters, heilig, da ſich in ihm das Grundelement ihrer Geſchichte repräſentirte. Zu ſeinem beſondern Dienſte war die Prieſterſchaft der Salier (ſ. d.) beſtellt; heilig waren ihm der 1., ſpäter der 3. Monat, März, und der 3. Wochentag. (F. Tr.)

Mars (Hippolyte Boudet), geb. 1778 zu Verſailles, war die Tochter des berühmten Schauſp.s Monvel und wurde fürs Theater erzogen. 1791 verſuchte ſie ſich zuerſt auf dem Theater Montansier ohne glänzenden Erfolg; 1794 wurde ſie Mitglied des Theaters Feydeau, wo ſie bald die 1. Schauſpielerin in naiven und koketten Rollen war. Nach wechſelndem Aufenthalt an den kleineren Theatern von Paris, kam ſie ans Théâtre français, wo ſie 40 Jahre, von 1800—1840, die 1. Schauſpielerin im Fache der Charakterrollen, Liebhaberinnen, Koketten, naiven Mädchen und Soubretten war, in welchen Rollen ſie eine wahrhaft vollendete Künſtlerin genannt werden kann. Schon Kotzebue erwähnt ſie in den „Erinnerungen aus Paris" 1804 mit dem größten Lobe und nennt ſie: die jüngſte der Grazien. Und damals war ſie noch nicht zu der hohen Vollkommenheit gelangt, wodurch ſie im Vereine mit einer reizenden Erſcheinung Pariſer und Fremde bezauberte. Wilhelm v. Humboldt, in ſeinen Briefen über das Pariſer Theater, (in Goethe's Propyläen) vergleicht ſie mit Iffland und ſagt: „Daß ſich bei ihrem Spiele auch nicht eine einzige lockere Verbindung, eine einzige, wenn noch ſo leiſe, Nüance von Mangel an Zuſammenhange entdecken ließ. Es herrſchte vielmehr darin eine ſo vollkommene künſtler. Geſtaltung, eine

bis in die innigſten Elemente der Darſtellung dringende Einheit, daß auch die ſcharfſinnigſte Abſtraction nichts Vollendeteres zu erdenken im Stande ſein möchte." Die Grandes coquettes waren ihr Hauptfach und im Naiven und Launigen wird die Suſanne in Figaro's Hochzeit als ihr größter Triumph genannt. Nicht minder berühmt aber waren auch ihre Darſtellungen der Celimene im Miſanthropen und Elmire im Tartüffe von Molière, wie der Liebhaberinnen und Griſetten in den Luſtſpielen von Marivaux. Mit einer ungemein ſchönen, ſchlanken und doch vollen Geſtalt, anmuthigen Geſichtsbildung und einem wohllautenden und biegſamen Organ, verband ſie das ausdrucksvollſte Mienenſpiel, beſonders im Ausdruck von Koketterie, Naivetät und Schalkhaftigkeit; die an den zarteſten und mannigfaltigſten Nüancen reichſte Action und Declamation, die graciöſeſte Tournüre, den feinſten Anſtand und Converſationston und die geſchmackvollſte wie eleganteſte Toilette, worin ſie die Pariſer beau monde ſich ſogar zum Muſter nahm. Dabei aber war ihr Spiel niemals auch nur im Mindeſten outrirt und überladen oder manierirt, ſondern durchgängig eine der Natur und Wahrheit getreue Charakterdarſtellung, welche von einer wahrhaft pſychologiſchen Menſchenkenntniß zeugte. Gleich einer immer jugendlichen Hebe, erhielt ſie ſich ihre Schönheit bis in ihr hohes Alter und ſie ſpielte auch ihre jugendlichen Rollen zu immer gleicher Bewunderung, mehrere der neueſten, z. B. Scribe's Valeria, Demoiselle de Belle Isle und Delavigne's école des Vieillards erhielten durch ihre unübertrefflichen Leiſtungen den größten Beifall; in ihren letzten Jahren gab ſie noch einige tragiſche Rollen, wie in Cid d'Andalusie und Hernani von Victor Hugo. Nie beſaß eine Schauſpielerin in ſo hohem und dauerndem Grade die Gunſt des Publikums, das ihr den Beinamen le Diamant ertheilte, wie ſie; ſie war aber auch in der letzten Zeit immer noch die feinſte und geiſtreichſte Repräſentantin der Comödie; ihr Geſicht war runzlich, aber ihr Auge hatte noch den innigſten und ſchalkhafteſten Ausdruck; die Rundung und Fülle der Bewegungen waren bewundernswerth, das Organ weich und mild und doch voll und kräftig; ſie ſprach das beſte Franzöſiſch in ganz Paris. Am 1. April 1841 nahm ſie als Elmire in Tartüffe und Sylvia (Jeux de l'amour et du hazard) Abſchied von der Bühne; ſie wurde faſt erſtickt von Blumen und Kränzen, alle Mitglieder des Th. f. reihten ſich am Schluſſe huldigend um ſie; ganz Paris trauerte um dieſen unerſetzlichen Verluſt. Als 1. Mitglied und zugleich Sociétaire des Théâtre français hatte ſie ein jährliches Einkommen von 40,000 Francs, und von Napoleon wie andern Fürſten erhielt ſie die reichlichſten Geſchenke; durch unglückliche Börſenſpeculationen verlor ſie indeſſen zu-

Digitized by Google

letzt einen bedeutenden Theil ihres großen Vermögens. Sie lebt jetzt zurückgezogen in Paris. (Pr. D. Schütz.)

Marsano (Wilhelm), lebt in Prag, machte ſich durch ſeine romantiſchen Dichtungen (Prag 1825) einen Namen, ſchrieb das dram. Gedicht Aurelio (Prag 1824), ein verunglückter Nachſchößling von Houwalds Bild, das Trauerſpiel der Speſſart (1825), voll Blut und Wahnſinn, und lieferte für den Almanach dram. Spenden, die in ihrer Art beſſern Poſſen und Luſtſpiele: der Phlegmatiker und das Spiegelbild. (M.)

Marsch (Muſ.). Ein Muſikſtück, beſtimmt, die Schritte einer Menſchenmenge zu regeln und ihre Fortbewegung gleichförmig zu machen, weshalb denn Rhythmus und Tact ſcharf und fühlbar heraustreten, die Melodie aber eine allgemein faßliche und anſprechende ſein muß. Die Benennungen Paradem., Doublirm., Feſtm., Trauerm. u. ſ. w. ſprechen den verſchiedenartigen Charakter des M.es genügend aus. Auch das gleichmäßige Fortgehen einer Menſchenmenge ſelbſt, beſonders bei Soldaten nennt man M. (7.)

Marschallstab (Requiſ.). Das Zeichen der Würde eines Marſchalls, aus einem kurzen, oft ſehr zierlichen und koſtbaren Stabe beſtehend, der jedoch ſelten öffentlich getragen wurde. Der Hofmarſchall trägt bei den Feſten einen langen ſymboliſch geſchmückten Stab; daher kommen auch die Stäbe der Marſchälle bei Aufzügen u. dergl., die bei Trauerfeierlichkeiten mit Flor umwickelt ſind. (B.)

Marschner (Heinrich), geb. 1795 in Zittau, erhielt den 1. muſik. Unterricht vom Geſanglehrer Hering und als er 1813 die Univerſität Leipzig bezog, widmete er ſich bald ganz der Muſik. Nach einer Reiſe nach Wien wurde M. 1816 Muſiklehrer in Preßburg. Hier componirte er ſeine 1. Oper: Heinrich VI., die durch Webers Protection in Dresden, jedoch ohne großen Erfolg, gegeben wurde. 1822 ſiedelte M. nach Dresden über, wo er 1823 als Muſikdirector angeſtellt wurde; hier ſchrieb er die Operetten: der Holzdieb u. Lucretia, die zwar hin und wieder gegeben wurden, aber bald verſchwanden. 1826 vermählte er ſich mit der Sängerin Marianne Wohlbrück, machte eine Reiſe mit ihr und privatiſirte dann in Leipzig; hier ſchrieb er die Oper: der Vampyr, die ſeinen Namen zuerſt bekannt machte, da dieſelbe nicht nur in Deutſchland, ſondern ſelbſt in London Beifall fand. Ihr folgten bald: Templer und Jüdin und des Falkners Braut, die ſich beide, allerdings die letztere weniger, Bahn durch ganz Deutſchland brachen. 1830 ging M. als Kapellmeiſter nach Hannover, wo er ſich noch befindet. Hier componirte er noch die Opern: Hans Heiling, die Feuerbraut, das

Digitized by Google

Schloß am Aetna und der Bäbu, von denen aber nur die erſtere eine günſtige Aufnahme und größere Verbreitung fand; M. hat zum Ausdrucke des Diaboliſchen und Dämoniſchen eine eigene Kraft und wählt daher auch gern ſolche Stoffe; eben ſo gelingt ihm der muſik. Ausſpruch toller und wilder Luſtigkeit in hohem Grade und die Muſikſtücke dieſer Gattung ſind die gelungenſten in ſeinen Werken; dagegen iſt er im Allgemeinen zu breit und gedehnt, ein Streben nach übertriebener Deutlichkeit und Klarheit ſchadet ſeinen ſchönſten Gedanken und der Ausdruck zarter, weicher Empfindungen gelingt ihm ſelten, doch zuweilen, wie in den melodiöſen Brautliede von Hans Heiling. Für die finſtere und verbrecheriſche Leidenſchaft findet er faſt ſtets den geeigneten Ton, aber der freie Sinn, der offene Muth, die ſtolze Männlichkeit geht geſpreizt einher in M.s Opern. Die Behandlung des muſik. Materials zeigt überall einen geläuterten Geſchmack, die genaueſte Kenntniß der Technik und die gewandteſte Beherrſchung der Maſſen. An die Singſtimmen macht er übertriebene Anſprüche, aber er gruppirt ſie dagegen höchſt vortheilhaft und weiß ihnen ſelbſt in der reichſten Inſtrumentation ihren Wirkungskreis zu erhalten. Im Allgemeinen ſucht er zu ängſtlich nach dem Effecte und verfehlt ihn dadurch nicht ſelten. Unzweifelhaft gelungener als ſeine Opern ſind ſeine herrlichen Lieder. — 1839 beehrte die Univerſität Leipzig den Componiſten mit dem philoſoph. Doctordiplom. (3.)

Marseille (Theaterſtat.), Hauptſtadt des Departements der Rhonemundungen am mittelländiſchen Meere mit 130,000 Einw. M. hat eines der 32 ſtehenden Provinzial=Theater Frankreichs, welches durch die Stadt ſehr angemeſſen unterſtützt wird. Das neue Theater iſt ſchöner faſt als die ſchönſten pariſer, in reinem griech. Style erbaut, mit weiten Foyers, Sälen u. ſ. w. und einem Zuſchauerraum, der über 2000 Perſonen faßt. Die Geſellſchaft iſt eine der beſten in Frankreich.

Marsyas (Myth.), ein Phrygier, fand die von der Minerva erfundene, aber wegen der Entſtellung des Geſichts weggeworfene Flöte, auf der er es zu ſolcher Fertigkeit brachte, daß er ſich mit Apollo ſelbſt in einen Wettkampf einließ, in dem ihn aber die Muſen für überwunden erklärten, worauf er von dem Gotte lebendig zu Tode geſchunden ward. In dem Mythus liegt offenbar die Geſchichte der Anfänge der Muſik und deren auf einander liegenden Entwickelungsſtufen verborgen, wie denn M. auch als Erfinder der phrygiſchen Tonart genannt wurde. Später aber ſah man darin die anmaßende Eitelkeit der Künſtlerroutine, die ſich zur Erhebung über wahre Kunſtgenialität vermißt, aber

Digitized by Google

vor dem Richterſtuhle der erleuchteten Kunſtkritik zu Schanden wird und dem verdienten Looſe der Verachtung und des Elends anheim fällt. (F. Tr.)

Martin 1) (Vincenz), geb. zu Valencia 1754, kam in der Jugend nach Italien, wo er ſeine muſik. Bildung erhielt und 1780—82 als Componiſt mit Glück und Beifall auftrat. 1784 ging er als Kapellmeiſter des Prinzen von Aſturien nach Wien, wo er ebenfalls einige Opern auf die Bühne brachte, von denen Lilla oder Schönheit und Tugend und der Baum der Diana am bekannteſten wurden. 1787 wurde er als Kapellmeiſter nach Berlin berufen, ging aber ſchon 1788 in gleicher Eigenſchaft nach Petersburg, wo er 1810 ſtarb. Seine Muſik iſt überaus melodiſch, leicht, angenehm und gefällig, wenn auch locker gearbeitet. 2) (Johann), geb. in Baiern um 1740, kam 1760 nach Paris, wo er Soldat wurde, ſich bis zum Rittmeiſter emporſchwang, ſpäter Inſpector am Conſervatorium und Muſikdirector des Grafen von Artois wurde. Er ſchrieb mehrere leichte und gefällige Operetten, unter denen beſonders Sappho ihm einen großen und verdienten Ruf brachte. 3) (Louis), einer der berühmteſten Sänger Frankreichs, die Zierde der komiſchen Oper in Paris, wo er von ſeinem 20. Jahre an wirkte, und noch im 68. mit Beifall auftrat; er ſtarb 1839 auf dem Schloſſe Ronzières bei Lyon in den Armen ſeines ehemaligen Collegen Ellevíou. Grétry, Dalayrac, Mehul, Nicolo, Bojeldieu, Paer u. ſ. w. fanden in ihm den herrlichſten Darſteller ihrer Schöpfungen. Die Zahl der von ihm geſungenen Parthieen iſt wahrhaft ungeheuer. Seine Stimme umfaßte Tenor und Baß und hatte den vollſten und ſchönſten Klang; dabei beſaß er ein eminentes Darſtellungstalent und eine männlich ſchöne und kräftige Geſtalt Nachdem er ſich vom Theater zurückgezogen, bildete er Sänger, die jetzt ſchon glänzend für ihren Lehrer zeugen. (3.)

Martinez de la Rosa (Don Francisco), geb. von bemittelten Aeltern um 1780 in Granada, widmete ſich dem Studium des Staatsrechts, der Staatswirthſchaft und der Geſchichte. Sein Ehrgeiz und eine gewiſſe liebenswürdige Eitelkeit, die dem Andaluſier eigenthümlich iſt, leiſteten ihm hierbei oft beſſere Dienſte, als die mangelhaften Hülfsmittel der ſpan. Univerſitäten; er machte ſich ſchnell, obwohl nur oberflächlich, mit franz. und engl. Literatur bekannt und gab ſich damit den Firniß allgemeiner Bildung. Er war bereits im Staatsdienſt, als die Revolution von 1808 begann; M. nahm den eifrigſten Antheil daran und wirkte dergeſtalt durch Schrift und begeiſternde Rede, daß er bald als eins der thätigſten Häupter der liberalen Partei genannt wurde. Man wählte ihn in die Cortes von 1812,

Digitized by Google

wo er ſich ſehr hervorthat, aber als eins der erſten Opfer der abſolutiſtiſchen Reaction zur Deportation nach einer afrikaniſchen Strafcolonie verurtheilt wurde; erſt durch die Revolution von 1820 erhielt er ſeine Freiheit wieder. Bei ſeiner Rückkehr nach Spanien wurde er mit großem Volksjubel empfangen. Er ward von ſeiner Vaterſtadt wieder in die außerordentlichen Cortes von 1820 geſandt, wo er ſich der Partei der Moderatos anſchloß und ſich wieder als einer der bedeutendſten Redner hervorthat. 1822 wurde M. an die Spitze des Miniſteriums geſtellt, welches aber ſchon im Juli zuſammenbrach; von den Exaltados der Verrätherei beſchuldigt, wurde er als Gefangener im Palaſte zurückbehalten, aber durch eine ſich bald wieder herausſtellende gemäßigtere Geſinnung gerettet. M. emigrirte um 1823 und die ſiegende Partei ſprach die Acht gegen ihn aus. Vielfach mit literariſchen Arbeiten beſchäftigt hielt er ſich meiſt in Paris auf bis 1830, wo er ohne eigentliche Amneſtie die Erlaubniß, nach Spanien zurückkehren zu dürfen, erhielt und benutzte. Wie ſich M. als Staatsmann in ſpäterer Zeit durch Rednertalent, einen blühenden Vortrag und glückliche Improviſation auszeichnete, ſo wußte er ſich auch in der Literatur durch dieſelben Fähigkeiten Geltung zu verſchaffen. M. iſt reich an edlen, zarten Gefühlen, an glücklichen Gedanken, an ſinnigen Einfällen, und ſeine Beleſenheit, ſeine gefällige Verſification geben ſeinen Produkten eine äußerliche Politur, die ſich als claſſiſch geltend machen kann, ohne es doch wirklich zu ſein. Zum großen und vor Allem zum nationalen Dichter fehlt es M. an Energie der Leidenſchaft und an Tiefe und Originalität der Gedanken. Die engen, ſteifen, conventionellen Schranken der franz. Claſſicität ſind die Feſſeln, mit denen ſich M. willig umſtricken läßt, weil ſie ihm ſelbſt zuſagen. Die beſſeren ſeiner dichteriſchen Arbeiten ſind die Tragödien: die Wittwe des Padilla und Moraima und die Comödien die Mutter auf dem Maskenball und die Tochter zu Hauſe. Die beiden letztern Stücke wurden in franz. Ueberſetzung auf dem Théâtre français mit Beifall aufgeführt. Auch verſuchte M. eine Bearbeitung des Hamlet, die jedoch ganz verfehlt ſein ſoll. Seine Werke erſchienen in 4 Bänden, geſammelt bei Didot in Paris unter dem Titel Obras literarias. In der neueſten Zeit hat ſich M. ein großes Verdienſt um die Bildung ſeiner Nation durch die Stiftung eines großen literar. Muſeums in Madrid erworben, das nicht allein eine ſehr bedeutende Auswahl der meiſten polit. und literar. Zeitungen aller gebildeten Völker Europas enthält, ſondern auch zu öffentlichen und Jedem zugänglichen Vorleſungen ſowohl über Literatur und Literaturgeſchichte, als auch über Philoſophie,

Staatswirthſchaft und Induſtrie benutzt wird. Die gelehrten und wiſſenſchaftlich thätigſten Männer Spaniens nehmen den lebhafteſten Antheil daran und M. iſt gegenwärtig Director des Inſtitutes. Aug. Schäfer überſetzte mehrere Stücke von M. unter dem Titel: auserleſene Schriften (2 Thle. Heidelb. 1835). Sie enthalten außer den obengenannten Stücken: Oedip u. die hiſtoriſchen Dramen: Aben Humaya und die Verſchwörung im J. 1310, endlich Abhandlungen über den Oedipus und das hiſtor. Drama. (E. W.)

Martini (Chr. Lebr.), geb. zu Leipzig 1727, geſtorben daſelbſt 1801, ein Schauſp., der bei der Schönemannſchen und ſpäter bei der Kochſchen Geſellſchaft engagirt war. Er hat ſich in verſchiedenen Luſtſpielen: der Vormund (nach Diderot), die ausgekaufte Lotterie und die umgekehrte Comödie, auch im Trauerſpiel: Rhynſolt und Sapphire, einer Nachahmung von Leſſing's Miß Sara Sampſon, aber ohne Talent, verſucht. Sein 1. Drama, die Heirath durchs Loos, ward 1752 in Schwerin auf die Bühne gebracht. (S. r.)

Martino (Theatro di S.), ſ. Mailand.

Maschinerie, 1) Das Ganze der dem Auge des Zuſchauers nicht ſichtbaren Vorrichtungen zu Befeſtigung, Bewegung und Handhabung der Decorationen einer Bühne wird die M. derſelben genannt. Sie beſteht aus 2 Theilen der unbeweglichen, zu welcher die Unter- und Ober-M. gehören, und der beweglichen, deren Aufſtellung hinter oder neben der Bühne geſchieht, um nur für eine beſtimmte Zeit zu wirken. 1) Die Ober-M.: Ihr Zweck iſt zunächſt, Gegenſtände, die zur Darſtellung gehören, nach Oben zu bewegen; die Zugkraft, alſo diejenige Potenz, zu deren Entwickelung hier genügende Vorrichtungen angebracht ſein müſſen. Dazu gehört hinſichtlich des Raumes zunächſt der ſogenannte Schnürboden oder das Halbholz und die Gallerieen. Der Schnürboden beſteht aus einer hölzernen Decke, die ſo eingerichtet iſt, daß zwiſchen den ½ Fuß breiten ſtarken Balken jedesmal ein Zwiſchenraum bleibt, durch welchen ſich die Taue, Stricke, Dräthe und Schnüre leicht bewegen können. Auf den Balken ſind Rollen aller Art angebracht (auch wohl Ringe von Porzellan oder Glas), über welche die verſchiedenen Zugleinen bis auf die Gallerie an der Seite geführt, dort über Trommeln geſchlagen und mit den Gewichten (ſ. d.) in Verbindung gebracht werden. Von einer Seite zur andern laufen, das Halbholz durchſchneidend, die Tragebalken des Daches, die Kanäle für die Flugbahnen (ſ. d.) und bei denjenigen Theatern, deren Raum es erlaubt, die Gardinen, welche ohne ſie zuſammenzufalten, hinaufbewegt werden, auch noch beſondere Lauf- oder

Hänge-Brücken, ſo breit, daß ein Menſch über dieſelben von einer Seitengallerie zur andern gelangen kann. Die Zugvorrichtungen für die nach oben zu bewegenden Gegenſtände ſind nach der urſprünglichen Einrichtung der M. ſehr verſchieden. Steigen die Decorationen gerade in die Höhe, ohne ſich zuſammenzufalten, ſo genügen für die Breite der Decoration 3—7 ſogenannte Stramm- und Ruhleinen, auf deren richtige Stellung und Befeſtigung beim Einhängen der Decoration beſonders ſorgfältig geachtet werden muß. Muß aus Mangel an Raum über der Bühne die Decoration zuſammengefaltet werden, ſo wird ſie an ihren oberen Balken durch Stramm- oder Ruhleinen erſt richtig eingehängt, dieſe dann befeſtigt und durch Zugleinen, die an der hinteren Seite der Decorationen entlang durch etagenförmig angeſetzte Ringe bis zur untern oder Fußlatte geführt ſind, das Zuſammenſchlagen der Decorationen beim Heraufziehen bewirkt. Die Ruhleinen ſowohl als die Zugleinen gehen über die Rollen des Halbholzes bis zu einer Seitengallerie, wo die erſtere nach deren genauer Ajuſtirung an Haken, Querbalken u. ſ. w. befeſtigt, die Zugleinen aber über eine Trommel geleitet und vor dem Augenblicke, wo die Bewegung geſchehen ſoll, mit den Gewichten in Verbindung gebracht werden. Die Mündungen der Gewichtkanäle befinden ſich auf den Gallerien, wo die Arbeiter (Maſchiniſten) ſich aufhalten. Dieſer Gallerien giebt es entweder mehrere über einander, oder wenn der Raum beſchränkt iſt, nur eine. Von hier aus muß die Verbindung mit dem Schnürboden, dem Raume über dem Proſcenium und der gegenüberliegenden Gallerie entweder durch Hängebrücken, oder durch eine Communikation an der hintern Mauer des Bühnenraumes entlang leicht zugänglich ſein, damit die Arbeiter im Nothfalle ſchnell dahin gelangen können, wo ihre Anweſenheit nöthig iſt. Außer den Trommeln, welche die ganze Länge der Gallerieen einnehmen, befinden ſich noch verſchiedene Hebel, Flaſchenzüge, Räder, Winden u. ſ. w. auf denſelben; namentlich aber das gewöhnlich durch ein großes Schwungrad in Bewegung geſetzte Hebewerk für die Gewichte, wodurch dieſelben nach gemachtem Gebrauch wieder heraufgewunden werden können. Dieſe Arbeit geſchieht am Beſten vor Anfang der Proben oder Vorſtellungen, damit dieſe nicht durch Geräuſch geſtört werden. Von der Bühne aus führen Sprachröhren in die Gallerieen hinauf, durch deren Schalllöcher den oben beſchäftigten Arbeitern Befehle von unten gegeben werden können, oder Klingelzüge aus dem Souffleurkaſten, für die Zeichen zur Verwandlung, zum Donner, zum Flugwerk u. ſ. w. Wichtig für die Handhabung der M. iſt, daß die Gallerieen ſtets

Digitized by Google

ſo frei als möglich von allem Geräth gehalten werden, das nicht unmittelbar hierher gehört, ſo wie beſondere Vorſicht bei der Arbeit auf dem Schnürboden, damit durch die Fugen des Halbholzes nichts auf die Bühne herunterfällt, wodurch ſchon oft lebensgefährliche Beſchädigungen geſchehen ſind. 2) Die Unter-M. Hier ſind zunächſt die Strebebalken, die das Podium tragen, die Gleiſe für die Couliſſenwagen, oder ſolche Decorationsgegenſtände, die durch die Kanäle des Podiums über die Bühne bewegt werden ſollen, die Verſenkungen (ſ. d.) und die Trommeln an den Seiten, durch welche die Couliſſenwagen gleichmäßig bewegt werden können, endlich aber die von unten bewegten Flugwerke (ſ. d.), die Hauptvorrichtungen. Die Einrichtung der Verſenkungen iſt in dem betreffenden Art. nachzuleſen. Für die übrigen Vorrichtungen iſt der Raum, der ſich unter der Bühne befindet, nach ſeiner Größe oder Beſchränkung zunächſt maßgebend. Bei einigen Theatern iſt derſelbe ſehr beſchränkt, bei andern ſo bedeutend, daß 20—30 Fuß hohe Setzſtücke mit praktikablem Gerüſt von unten hinauf bewegt werden können. Namentlich iſt dies nach engliſchen Muſtern in dem Schauſpielhauſe zu Berlin der Fall, wo die Unterm. mehrere Etagen hat und die Heraufbewegung großer Maſſen geſtattet. Obgleich faſt bei allen Bühnen die Vorrichtung zu gleichmäßiger Bewegung der Couliſſen durch Trommeln an den Seitenmauern angebracht ſind, ſo wird dieſe Vorrichtung doch ſelten gebraucht und man begnügt ſich, die Couliſſen durch Menſchenhände vor und zurück zu bewegen. Dies erſcheint um ſo auffallender, als eine einmalige Einrichtung, durch welche die Couliſſenwagen mit den Trommeln in Verbindung gebracht werden, für alle Fälle genügt, und die Verwendung der Arbeiter zum Bewegen der einzelnen Couliſſen den andern Beſchäftigungen beim Verwandeln, als Setzen der Thüren und Fenſter, der Hinterſetzer, der Fortbewegung ſchwerer Setzſtücke u. ſ. w., ſo viele Hände entzieht, als Couliſſen bewegt werden ſollen, die Unregelmäßigkeit beim Erſcheinen und Weggehen der Couliſſen auch einen unangenehmen Eindruck auf die Zuſchauer macht. Sehr nöthig für die ungeſtörte Handhabung der Couliſſenwagen iſt die ſorgſamſte Reinlichkeit in der untern M., damit die Gleiſe, auf denen die Räder derſelben laufen, frei ſind. Die in gleicher Richtung mit dem Gleiſe laufenden Kanäle des Podiums laſſen eine große Menge von Staub, hin und wieder auch Balkenſplitter, Werkzeug und dergl. von der Bühne in die Unterm. fallen, wodurch die Bewegung der Wagen leicht gehindert werden kann. Werden daher diejenigen Kanäle, die über die ganze Breite der Bühne laufen, nicht gebraucht, ſo müſſen ſie mit genau paſſenden Balken (Caſſetten) aus-

Digitized by Google

gefüllt ſein, was beſonders bei Balletten ſehr zu beachten iſt. Will man große Laſten von unten auf der Bühne erſcheinen laſſen, ſo kann man ſie durch Taue mit den Gewichten der Oberm. in Verbindung ſetzen und durch dieſe die angewendete Menſchenkraft verſtärken. Im Ganzen iſt die Benutzung und Handhabung der Unterm. in Deutſchland weniger ausgebildet, als die der obern, weil die letztere in dauerndem Gebrauch, die erſte aber ſelten angewendet wird. In England iſt dies gerade umgekehrt der Fall, und man ſucht den größten Theil der bewegenden Kräfte und Vorrichtungen lieber in der untern als obern M. anzubringen, weil der Zugang zu dieſer leichter iſt, als zu jener. Daher beſchränkt ſich die Wirkſamkeit der oberen M. in England faſt nur auf Soffitten (ſ. d.), Horizonte und Decken. 3) **Die bewegliche M. des Bühnenraumes.** Zu dieſer gehören alle Vorrichtungen, die nur für einen beſtimmten Gebrauch aufgeſtellt werden: Flugwerke, Donner, Blitz, Regen, Wind, Einſchlag, Winden zur Bewegung von Kähnen und beweglichen Setzſtücken überhaupt, Wellen, Waſſerfälle, Fontainen u. ſ. w. Theils befindet ſie ſich auf dem hintern Raum der Bühne, hinter den Couliſſen, oder wird auf der Bühne ſelbſt hinter deckenden Setzſtücken angebracht. Sie iſt ſo wenig als möglich complizirt und nimmt, wenn ſie ihren Zweck erreichen ſoll, ſo wenig Raum als möglich ein. Ihre Eintheilung iſt in den betreffenden Art. nachzuleſen. Je einfacher die Geſammtheit der M. in der Anlage iſt, je vortheilhafter bewährt ſich dieſelbe im Gebrauch. Faſt bei allen Theatern iſt in dieſer Beziehung beim Bau und in der erſten Anlage zu viel geſchehen. Man hat Alles anbringen, für jeden auch noch ſo ſeltenen Fall ſorgen wollen und hat dadurch den für dieſelbe beſtimmten Raum ſo überladen und beſchränkt, daß die Handhabung des wichtigſten und täglich wiederkehrenden Theiles derſelben gehindert wird; daher ſo häufig Unordnungen und Stocken in der Wirkſamkeit der M. vor den Augen des Zuſchauers, die um ſo ſtörender ſind, als ſie gewöhnlich Anlaß zu lauten Beweiſen der Unzufriedenheit geben. Man hat ſich daher eher vor dem Zuviel als dem Zuwenig in der M. zu hüten. Das letztere läßt ſich durch mancherlei Hülfsmittel erſetzen, das erſtere hemmt durch den Raum, den es bedarf, die Befeſtigung an Mauer und Tragebalken, ſo wie die Sorge für die Inſtandhaltung die Handhabung. Die Steindruck-Beilage giebt den Aufriß des Theaters der großen Oper in Paris. 2 Schnürboden, 3 Gallerieen über und unter der Bühne, eine Glorie, Couliſſenwagen, die Bahn für die Gewichte, die Trommeln u. ſ. w. aus dem Werke: De l' exécution dramatique considérée dans ses rapports avec le matériel de la Salle et de

la Scène par Grobent, welches zugleich eine trefflich Quelle für die M. iſt. (L. S.)

Maschinist (Techn.). Entweder derjenige, der die zur Darſtellung eines dram. Gedichtes nöthigen Maſchinen erfindet, zuſammenſetzt und die Wirkſamkeit derſelben leitet, oder im weitern Sinne die Arbeiter, die mit Handhabung derſelben beauftragt ſind. In letzterer Bedeutung pflegt bei vielen Bühnen das geſammte Hülfsperſonal ſo genannt zu werden, welches zur Aufſtellung, Bewegung und Transport der einzelnen Decorationsgegenſtände dauernd oder zeitweiſe angeſtellt iſt. Der wirkliche Maſchiniſt muß bedeutende Kenntniſſe in der Phyſik, Mechanik und Technik beſitzen, die Bühne und die räumlichen Bedingungen derſelben genau kennen, Erfindungstalent für das Zuſammenſtellen neuer Vorrichtungen haben, überhaupt Kunſtfertigkeit und Kunſtgeſchick beſitzen. Namentlich iſt ſein Rath und ſein Einſchreiten bei dem Bau neuer Bühnen von Wichtigkeit, weil ſelbſt die geſchickteſten Baumeiſter in dieſer ſpeciellen und ſelten vorkommenden Richtung ſelten vollſtändig unterrichtet ſind. Ein tüchtiger, denkender M., dem die Mittel zu Gebote ſtehen, Neues und Vortheilhaftes einzurichten, findet ein weites Feld für Verbeſſerungen bei den deutſchen Bühnen. Faſt nirgends findet man eine Verwandlung ſo präcis ausgeführt wie die Changemens à vue in Paris. Die Verſenkungen, das Handhaben der Vorſetzſtücke, die Flugwerke ſind in Deutſchland meiſt veraltet und unbehülflich. Nur wenige der neugebauten Theater haben ſich die Fortſchritte der engl. Bühne angeeignet und auch bei dieſen ſchläfert die tägliche Handhabung durch Indolenz ein. Höchſt läſtig iſt für das Publikum der veraltete Gebrauch der hörbaren Avertiſſementsſignale, die ſich eben ſo gut geben laſſen, daß nur das Hülfsperſonal ſie hört. Bei dem Bau der praktikablen Maſchinen, Gänge, Podien hat der M. ſich eben ſo wohl vor zu großer Schwerfälligkeit als vor zu großer Flüchtigkeit zu hüten: Ganz im Argen liegen noch Schiffe, Kähne, alles Waſſer u. dergl. Ueberhaupt iſt die Geſammtheit der deutſchen Bühnen noch weit zurück, gegen das, was auf den londoner Bühnen geleiſtet wird. (L. S.)

Masken oder **Larven** (Theater-Geſchichte). 1) Bei den Griechen und Römern. Schon Linus und Orpheus erwähnen die M., doch läßt ſich ihr Gebrauch zum Behufe ſceniſcher Darſtellungen erſt gegen die 70. Olympiade, alſo zur Zeit des Aeſchylus beſtimmen. Von Theſpis weiß man, daß er ſich das Geſicht mit Weinhefen beſchmierte, ein Beweis, daß ihm der Gebrauch der M. noch unbekannt war. Später finden ſich Spuren einer eigenthümlichen, das ganze Geſicht bedeckenden Kappe aus Baumblättern, endlich er-

Digitized by Google

ſcheinen die M. in ihrer ganzen Wichtigkeit für die Spiele der Scene. Anfangs fertigte man ſie aus Baumrinde, dann aus Leder mit Leinwand oder andern Stoffen gefüttert, zuletzt aber aus Holz, wie Heſichius beſchreibt. Sie bedeckten den ganzen Kopf gleich einem Helme und hatten außer den Geſichtszügen noch Bart, Ohren und Haare; alle aber einen weit aufgeſperrten Mund, in welchem ſogar noch beſondere Inſtrumente zur Verſtärkung des Tones angebracht geweſen ſein ſollen. Man theilte in ſie tragiſche, komiſche, ſatyriſche und orcheſtriſche M. Lucian verſpottet in ſeinen Gedichten die M., beſonders aber die der Rieſen, Faunen und Satyren, und denkt man ſich zu dieſen unveränderlich feſtſtehenden, übertrieben verzerrten Geſichtszügen die entſetzliche Dicke der falſchen Bäuche, die Höhe der Cothurne und das geſträubte Haar, ſo begreift man die Wirkung kaum, die griech. Schauſp. mit dieſem Aeußeren hervorzubringen vermochten. Für den großen Raum und die Entfernung, aus der die Schauſp. erkannt und unterſchieden werden mußten, erſchienen die M. allerdings nothwendig. Der darzuſtellende Charakter ſprach ſich in den M. ſo deutlich aus, daß die Zuſchauer keinen Augenblick in Zweifel ſein konnten, welche Perſon oder welcher Charakter eben auftrat. Die Beſtimmungen der Dichter gingen hierin ſehr weit, denn ſie unterſcheiden genau die M. des gutmüthigen von der des polternden Alten, des tugendhaften vom lächerlichen Jüngling, die Frau von Stande von der jungen Dirne. Pollux ſchreibt ſogar vor, daß die M. des 1. Alten oder zärtlichen Vaters auf der einen Seite heiter, auf der andern verdrüßlich ſein ſollte, damit der Schauſp. nach Erfordern den Zuſchauern jede Seite zeigen könne. Für Irrungen, Verwechslung der Perſonen und Verkleidungsſcenen hatten begreiflich die M. große Vortheile. Daher erklärt ſich die große Wirkung der Menechmen und des Amphytrio. Die orcheſtriſchen M. waren ſolche, deren ſich die Tänzer bedienten; ſie hatten keinen aufgeſperrten Mund und regelmäßig ſchöne Züge. Vollſtändige Belehrung über die griech. und röm. M., ſowie Abbildungen derſelben findet man in 1) **Commentatio de Personis vulgo Larvis, seu Mascheris.** Von der Carnavalsluſt. **Critico Historico morali atque juridico modo diligenter conscripta a de Berger,** Frankfurt u. Leipzig, 1723 4. mit 200 Kupfern. 2) **Le Maschere sceniche e le Figuere comiche d'antichi romani** von **Ficoroni, Rom. 1736.** 3) Genelli, Theater zu Athen, Berlin. 4) Die Ausgabe des Terenz von Mad. Dacier. 5) Die Kunſt ſich zu ſchminken von L. Schneider, Berlin bei Hayn. II) Die M. des Mittelalters. In dem Art. Extemporirte Comödie iſt bereits auf den Urſprung, die Anwendung und Bedeutung derſelben hingewieſen worden. Schon

in den Myſterien finden ſich Spuren, daß der Teufel, die Verdammten, die perſonificirten Laſter u. ſ. w. M. angewendet. Gewiſſes weiß man über den Urſprung der ital. M. nichts, als daß ſie gegen 1500 ſchon vollkommen ausgebildet erſcheinen. Anfangs waren die M. der komiſchen Charaktere ganz, d. h. ſie bedeckten das ganze Geſicht; ſpäter wurden Halbm. eingeführt, die dem Geſichte eine größere Beweglichkeit geben. Bei dem Lelio, der Colombine u. ſ. w. fielen ſie endlich ganz weg. Wir wollen die ital. einzeln durchnehmen: 1) Arlechino, von dem Einige behaupten, er ſei in den M.-Zügen des Mittelalters entſtanden und habe ſich ſo aus dem Volke entwickelt, worauf die Poſſenreißer von Profeſſion ſich ſeiner bemächtigt; Riccoboni aber leitet ihn von den Mimen des röm. Theaters ab. Die Planipedes, die den Kopf geſchoren hatten und ohne Soccus die Schaubühne betraten, können wohl der Urſprung der ital. komiſchen M. und beſonders des Arlechino geweſen ſein. In Italien heißen die M. des Arlechino und Scapino zuſammen Zanni, und da gerade dieſe beiden die älteſten aller ital. M. ſind, ſo tritt ihr Urſprung aus den Sanniones (Sannio, ein Menſch, der durch lächerliche Geberden und Worte Andern Kurzweil macht und zum Lachen reizt) noch deutlicher hervor. Menage ſucht den Urſprung des Wortes in dem altgriech. Worte Zannos; aber die obenerwähnte Ableitung iſt die wahrſcheinlichſte. Das Wichtigſte über die Abſtammung des Arlechino findet ſich im Cicero de oratore 1 u. 2, denn ſein Charakter läßt ſich in der dort gegebenen Beſchreibung nicht verkennen. Die 1. Erſcheinung des Arlechino fällt in das 14. Jahrh. Er hatte anfangs den Charakter eines Tölpels, Vielfraßes und zeigte ſich boshaft — ſpäter wurde er pfiffig, betrügeriſch, erfand die luſtigſten Streiche und bildete ſich zu jenem leichtfüßigen, immer beweglichen, neckenden, luſtigen Weſen aus, wie er noch jetzt in Balletten und Pantomimen vorkommt. Auch ſein Kleid veränderte ſich oft. Anfangs war es einfarbig und nur hin und wieder mit einzelnen bunten Flecken beſetzt, faſt wie ein farbig geflicktes Wamms; ſpäter wurde es zierlicher und beſtand aus dreieckigen Stücken Zeuges, die in grellen Farben abſtechend den ganzen Körper bedeckten. So war er der beſtändige Begleiter des Liebhabers und verhalf dieſem, durch das Necken des Pantalons und ſeines Dieners, Brighella und des Pierrot, zum Beſitz der Geliebten. Die extemporirte Comödie war ſein Element, er miſchte ſich in Alles, kam ungerufen zu allen Scenen, empfing und theilte noch öfter Schläge aus und entkam glücklich aller Nachſtellung durch ſeine Pfiffe. Das Schwert der alten Mimen hatte ſich beim Arlechino in eine Pritſche verwandelt, mit der er ſchallende Schläge aus-

theilte und die ſpäter, namentlich bei Balletten, Zauberkräfte beſaß. Auf dem ital. Theater in Paris nahm er im Anfange des 18. Jahrh.s oft ganz verſchiedene Charaktere an, wenn ihm die unerläßliche Geſchwindigkeit zu fehlen anfing. So findet man ihn im Gherardi als Arlequin bon père, Arlequin bienfaisant, Arlequin scavant, Arlequin bourru u. ſ. w. Seine Haupteigenſchaft früherer Zeit war die Zweideutigkeit oder auch die ungeſchmückte Zote, er hatte das Recht zu ſagen, worüber jezt das roheſte Publikum eines Matroſentheaters unwillig werden würde, und dies ging ſo weit, daß er 1701 in le Medecin galant, zu Paris in Gegenwart des Königs gegeben, zu ſeiner Geliebten ſagte: Madame, vos yeux font plus de bruit dans le ciel, que mon bas ventre sur la terre, quand il est rempli des vents. Das war zu jener Zeit eine Liebeserklärung Arlechinos. Er hatte das Recht ſich in alle Scenen zu miſchen, oft ohne alle Veranlaſſung, ohne allen Sinn, trennte die Liebenden, unterbrach ihr Geſpräch durch ein Wizwort oder Zweideutigkeit, holte ſich eine Ohrfeige und lief dann wieder fort; Verkleidungen waren ſein Element und unter tauſend Geſtalten betrog er den Vormund oder Vater des Mädchens. Am häufigſten erſchien er als Doctor, Rechtsgelehrter, Apotheker, Türke oder tölpelhafter Bauer, und theilte dann ſeine ſatyriſchen Seitenhiebe auf Aerzte und Advokaten reichlich aus. In Frankreich wurde aus dem Arlechino ein Mezzetin, Trivelin, Crispin; in Deutſchland war es der Hanswurſt, den die Prehäuſer und Bernardons in Wien zuerſt und dann die Elendſohns und Schuchs im übrigen Deutſchland celebrirten. Der deutſche Pickelhäring, luſtige Rath oder Hanswurſt nahm ſpäter ebenfalls ſowohl die äußere Form als das vollſtändige innere Weſen des ital. Arlechino an, unterſcheidet ſich aber ſowohl in ſeinem Urſprung als Bedeutung durchaus von ihm. In keinem Lande hat Arlechino gegenwärtig noch ſo viel Bedeutſamkeit als in England, denn in Italien iſt er auf die kleinſten Volkstheater und Marionetten verwieſen. In England herrſcht er zur Weihnachts- und Oſterzeit unbeſchränkt, ſelbſt auf den größten Theatern und hat hier den Charakter des verfolgten, aber durch Zauberei ſich aller Nachſtellung entziehenden Liebhabers, denn er iſt hier nicht mehr Diener des Liebhabers, ſondern ſelbſt Liebhaber. Vergl. den Art. Christmass-Pantomime. Nachahmungen dieſer großen engl. Pantomime ſind die deutſchen Arlequins Geburt, Arlequin im Schutz der Zauberei und noch ganz neuerdings Arlequin in Berlin. 1737 verbannte die Neuberin bekanntlich die deutſchen Harlekine vom Theater. Aber er fand an Möſer einen geiſtreichen Vertheidiger in ſeinem Buche Harlekin oder Vertheidigung des Grotesk-

komiſchen, in welchem ſein Fortbeſtehen für alle Zeiten, wenn auch unter anderen Namen, prophezeiht wird. Und der Erfolg lehrte die Wahrheit dieſer Behauptung. Beſonders waren die Wiener Zauberſpiele und unter ihnen die Schikaneder'ſchen reich an phantaſtiſchen Schöpfungen, die das Weſen des Arlechino trugen. Die Papagenos, Metallios, Kaliphonios, Kaspar Larifaris ſind eigentlich nichts anders als Pſeudoarlechinos. Ueber die bedeutendſten Darſteller des Arlechino ſiehe die Art. Bertinazzi=Calderoni, Briancalotti, Bernardon, Carlin, Prehäuſer, Schuch u. ſ. w. Was das jetzige Coſtüm und die Art der Darſtellung dieſer M. betrifft, ſo gilt darüber folgendes: das Haar, die Ohren und das Kinn ſind mit einer glatt anliegenden ſchwarz ſeidnen Kappe bedeckt, eine ſchwarze Halbmaske mit eingedrückter Naſe, kleinen runden Augenlöchern und hoch heraufgezogenen ſchwarzen Brauen bedeckt den übrigen Theil des Geſichts. Der Hals iſt bloß, und fällt nur ein ſchmaler Hemdkragen über dem Wamms hervor. Wamms und Beinkleider ſitzen ſehr eng aber geſchmeidig. Die Beinkleider endigen über dem Knöchel, wo ſie feſt anſchließen. Die Strümpfe ſind weiß oder hellroth. Die Schuhe farbig. Um den Leib wird ein brauner Ledergürtel ſo loſe geſchnallt, daß er den Bewegungen der darin ſteckenden Pritſche nachgeben kann. Auf dem Kopf ſitzt ein grauer Filz in der Form eines Zuckerhutes, der ſehr biegſam jede Form annimmt und gewöhnlich in der Form eines kleinen dreieckigen Hütchens getragen wird. Arlechino geht meiſt auf den Spitzen, nie in vollſtändiger Ruhe mit beiden Füßen, die Hände vorn auf den Griff der Pritſche gelegt, der Körper bewegt ſich viel in den Hüften, die Verbeugung iſt ein Heraufziehen der Schultern, während der Kopf ſich auf die Bruſt ſenkt. Die auszutheilenden Schläge erfolgen blitzſchnell und mit beſtändiger Bewegung. Die Filzkappe wird oft abgenommen und in anderer Form wieder aufgeſetzt, was einiger Uebung bedarf. Er kratzt ſich den Kopf, ſchlägt in die Hände, ſucht, während er ſtill ſteht, ſeinem Mitunterredner von hinten unbemerkt einen Schlag mit der Pritſche beizubringen, unterſucht alle Taſchen und ſchüttelt einen empfangenen Schlag ab, als habe er ihn nicht gefühlt. Rübchen ſchaben, Naſen drehen, zupfen, kneifen, zwicken und mit Schnelligkeit jeder gedachten Berührung auszuweichen, iſt ſein Hauptbeſtreben. — 2) Scapino, wahrſcheinlich aus dem Sklaven des röm. Theaters entſtanden, iſt der Bediente des Pantalone, Dottore oder Capitano und ſtets der Widerpart des Arlechino. Ein grober, flegelhafter, doch auch verſchmitzter Burſche, gewöhnlich aus Bergamo. Seine M. war dieſelbe des Arlechino, die Kleidung weit und mit bunten Bändern

Digitized by Google

beſetzt. Pierrot hat jetzt ſeine Stelle eingenommen. 3) **Dottore.** Unter dieſem Namen wurden auch die M. des Scaramuz und des Pantalone, ja ſelbſt des Capitano oft geſpielt. Das Coſtüme deſſelben war ein ungeheuer großer Hut, deſſen Hintertheil faſt den ganzen Rücken bedeckte, ſchwarzes Wamms und langer Mantel mit Aermeln. Im Gürtel trug er eine Caſſe, ein Schnupftuch und ein krummes Meſſer. Seine Sprache und ſein ganzes Benehmen war pedantiſch, zurückſtoßend und rechthaberiſch. Arlechino und Scapino hatten ihn gewöhnlich zum Beſten und oft war er der verſchmähte, betrogene Liebhaber, der ſeine Geliebte mit Sentenzen und Citaten langweilt. Francisco Materazzi, Lolli, Romagneſi und der letzte Dottore des ital. Theaters zu Paris, Benozzi, waren die berühmteſten Schauſp. dieſes Fachs. — 4) **Pantalone.** Der Vater und betrogene Alte. Venedig iſt ohne Zweifel ſein Geburtsort, was ſchon, wenn es auch nicht alle Schriftſteller verſicherten, aus ſeiner Kleidung hervorgehen würde, welche genau dieſelbe iſt, die damals von den Bürgern und Kaufleuten dieſer Stadt getragen wurde. Auch die Art und Weiſe, wie der Ueberwurf oder Mantel (Zimarra genannt) durch den linken Arm gezogen, getragen ward, ſpricht dafür. Dieſer war anfangs roth, wie man ihn auf alten Bildern ſieht, wurde aber ſpäter ſchwarz, aus Trauer um den Verluſt des reichen Negrogants. Sein Charakter war ſehr verſchieden, wurde es aber noch mehr durch das ital. Theater zu Paris, welches ihm meiſtentheils die Hauptrolle in Stücken zutheilte; ihn zum Geizigen, Polterer, ehrlichen Alten u. ſ. w. machte, nichtsdeſtoweniger aber dem Hauptcharakter gemäß am Ende betrogen oder beſchämt daſtehen ließ, gleichviel ob von der Frau, der Tochter oder den luſtigen Bedienten. Sein Dialekt, durch ganz Italien, war venetianiſch und ſein Coſtüm beſtand außer dem ſchon angeführten Mantel aus rothen, enganliegenden Beinkleidern, eben ſolchem kurzen Wamms, einem Gürtel, in welchem außer der Taſche und dem Meſſer aller ital. M. auch oft noch ein Schreibezeug ſteckte, heruntergetretenen Pantoffeln und einer Greiſenmaske, mit langen, ſpitzen, oft gekrümmt, hervortretenden Bart. Eben ſo wie es unzählige Stücke unter dem Namen Arlechinos giebt, hat Pantalone eine große Anzahl aufzuweiſen. Die berühmteſten Pantalons des ital. Theaters zu Paris waren Pierre, Alborghetti, der 1731, Fabio, deſſen Nachfolger, der 1744 ſtarb; Carlo Antonio Veroneſe (ſtarb 1716) und Colalto, der letzte der Pantalone bei dieſem Theater. Er ſollte durch Fieri erſetzt werden, was aber die Folge hatte, daß die Stelle des Pantalon ganz unterdrückt wurde. — 5) **Capitano** (ſ. d. Art.), er war das Bild des Fortuno-Soldaten

Digitized by Google

jener Zeit. Er führt außer den genannten noch die Beinamen: Tagliaferro, Babea, Esgangarato, Espada, Tagliacozzo, Cracaſſo, Cocodrillo u. ſ. w. Bei all ſeinen Bramarbaſiaden und Aufſchneidereien war er gewöhnlich feig und erhielt von Arlechino Prügel; er ſprach den ſpan.-ital. Dialekt. Seine Tracht war das ſteife ſpan. Kleid mit der hohen Halskrauſe. — 6) **Pulcinello.** Sein Coſtüm war zuerſt dem des Pierrot ähnlich und ſeine Hauptfarbe weiß, eine übermäßig große Halskrauſe gehörte weſentlich dazu; dann beſtand es, wie das des Arlechino, aus vielfarbigen Lappen, jedoch in ganz anderen Muſtern zuſammengeſetzt; er hatte eine große Naſe und hinten und vorn ſpitzige Buckel. Der einzige, berühmt gewordene Pulichinell iſt Michel Angelo de Fracaſſane, der 1685 ſt. In neuerer Zeit findet er ſich beſonders bei den Franzoſen nur noch in Balletten und wird von den Grotesktänzern unter halsbrechenden Sprüngen und Verrenkungen dargeſtellt. Mazurier, der 1827 in Paris ſt., leiſtete Ungewöhnliches darin. Den Namen hat er nach Einigen von einem mißgeſtalteten aber luſtigen und witzigen Bauer, der junge Hühner (**Pulcinelli**) nach Neapel zu Markte brachte. Andere behaupten, dieſer Bauer habe **Puccio d' Aniello** geheißen. — 7) **Bettrame di Milano**, eine M., von der man nur wenig weiß; zwar findet ſich in Riccobonis Geſchichte des ital. Theaters ein Bild von ihm, es ſcheint aber nicht treu. Origny behauptet, er habe mit dem Scapino viele Aehnlichkeit. Sein Coſtüm iſt das der letztern Hälfte des 17. Jahrh. Eine Taſche vorn am Gürtel iſt das einzige Ausgezeichnete. — 8) **Giangurgulo.** Er ſprach Calabriſch und war eben ſo großmäulig und feig, als der Capitano. Sein Coſtüm war ebenfalls dem des Capitano ähnlich, nur daß es buntgeſtickt war. Eine ungeheure Naſe war das Weſentlichſte an ihm, die denn auch zur Zielſcheibe aller Püffe, Stöße und Ohrfeigen des Arlechino und Scapino diente. — 9) **Colombine**, Diminutiv von **Colomba** (Taube). Sie iſt keineswegs mit der Arlechinetta, welche ein eben ſo buntſcheckiges Kleid trug als ihr Liebhaber, zu verwechſeln, und hat eigentlich kein beſtimmt geltendes Coſtüm. Entweder iſt ſie die Tochter Pantalons oder deren Zofe. Außer einer kleinen ſchwarzen M. war ihr Coſtüm durchaus dem Geſchmacke der Darſtellerin überlaſſen, gewöhnlich aber das einer geputzten Zofe. Außer in England, wo ſie in Chriſtmas-Pantomimen auch jetzt eine bedeutende Rolle ſpielt, iſt ſie faſt ganz vom Theater verſchwunden und wird nur hin und wieder in Balletten gefunden. — 10) **Scaramuccia** heißt ſeit 1680 der Capitano. Außer dieſen gab es noch viele andere M. wie **Gucurucu**, **Razullo**, **Brighella**, **Cucorogna**, **Pernualla**, **Fritellino**, **Franca Trippa**,

Guastello, Mertolino, Francischina, Gian Farina, Giurlo, Ricuilina, Taglia Cantoni, Bello sguardo, Coviello, Squaquara, Pasquariello, Mala Gamba, Bella vita, Fricasso, Tartaglia, Truffaldino etc., von denen wir nach Callot Abbildungen beſitzen, die aber ſämmtlich nur Abarten und provinzielle Aenderungen der obenangegebenen Haupt.=M. waren. — III) Franzöſiſche M. Gleichzeitig mit der Entſtehung der M. in Italien entwickelten ſich auch in Frankreich aus den Spielen der Confrères de la Bazoche und den Enfans sans souci einige eigenthümliche M., die indeſſen nie über Frankreich hinauskamen und mit den Schauſp.n, die ſie erfunden, auch für immer verſchwanden. Es waren beſonders 1) Gros Guillaume. Ein gewiſſer Robert Guerin, früher Bäcker und ſpäter Poſſenreißer bei einer herumziehenden Gauklerbande, erfand ſie und mit ſeinem Tode verſchwand ſie auch vom Theater. Sein Coſtüm beſtand in einem großen Rock und weiten Beinkleidern, 2 Gürtel umgaben ſeinen dicken Bauch, der eine ganz nahe an der Bruſt, der andere unter dem Nabel, und gaben ihm das Anſehen einer großen unbeholfenen Tonne. Er trug keine M., ſondern hatte das Geſicht mit Mehl bedeckt. Gewöhnlich ſpielte er Trunkenbolde, tölpiſche Bediente und dergl., und einer ſeiner Hauptſpäße war, ſeinen Mitſpieler unvermuthet mit Mehl zu überſchütten. Er wurde oft von Steinſchmerzen ſo gequält, daß er auf dem Theater während des Spiels Thränen vergoß, was einen ſo komiſchen Effect gehabt haben ſoll, daß das Publikum nie an ſeine Krankheit glauben wollte. Er erreichte ein Alter von 80 Jahren und ſtarb aus Schreck, als ihn ein Herr vom Hofe, den er auf dem Theater lächerlich gemacht hatte, in's Gefängniß werfen ließ. Seine beiden Cameraden Turlupin und Garguille folgten ihm 3 Wochen ſpäter aus Gram über ſeinen Verluſt. Er iſt vielfältig in Kupfer geſtochen worden und man kann ſich von ſeinem Coſtüm den beſten Begriff machen, wenn man in Berlin das des Syrus in den Brüdern des Terenz geſehen hat. — 2) Gauthier Garguille. Auguſt Guerin, genannt Flechelle, der ungefähr um 1598 auf dem Theater Mairais zu Paris ſpielte, war der erſte, der in ihr auftrat. Er ſpielte das Fach der Väter und angeführten Alten, ſang gewöhnlich einige Lieder, und erſchien nie ohne M. Eine Mütze von ſonderbarer Form, ein ſpitzer, langer, vorn gekrümmter Bart, eine ſchwarze Jacke mit rothen Aermeln, ſchwarze lange Strümpfe, Schuhe mit rothen Hacken nnd ein ſchwarzer Mantel bildeten ſein Coſtüm, von dem man einige Abbildungen in der Galérie théâtrale, und den Costumes des anciens théâtres de la France antrifft. Er ſt. 1634. — 3) Jacquemain Jadot. Poſſenreißer des Theaters du Marais,

Digitized by Google

ſchuf ſich um 1634 dieſe Rolle. Aus ſeinen ſehr verbreiteten Abbildungen ſieht man, daß er ſtets unter einer ſchwarzen M. ſpielte, über die auf groteske Weiſe eine weiße Perrücke geſtützt war. Eine Lilla-Jacke, hellgrüne Puffhoſe und Roſatricotſtrümpfe mit hellgelben Pantoffeln bildeten ſein Coſtüm. Er ſprach durch die Naſe und hatte gewöhnlich irgend ein herrſchendes Sprichwort als Haupthebel ſeiner Komik. — 4) **Guillot Gorju.** Bertrand Hardouin de St. Jacques, aus guter Familie und der Arzneiwiſſenſchaft beſtimmt, ging aus Abſcheu vor ſeiner Kunſt zum Theater, wo er die Aerzte unter der Maske des Guillot Gorju lächerlich machte. Er gefiel ſo ſehr, daß er 8 Jahre faſt der einzige Liebling des Publikums und der Stein des Anſtoßes für ſeine Kameraden war, die es endlich, von ſeinem Stolze beleidigt, dahin brachten, ihn vom Theater zu entfernen. Er ſt. vor Gram darüber, daß das Theater auch ohne ihn beſtehen könne, 1648. Sein Coſtüm war ganz ſchwarz mit einem ſonderbar geformten Hut und einem Bart, der aus einzelnen, ſpärlich vertheilten weißen Schweinsborſten beſtand und ihm faſt das Anſehen einer wilden Katze gab. Die Taſche und das Meſſer im Gürtel, weſentliche Attribute aller komiſchen M. jener Zeit, trug auch er. — 5) **Turlupin**, eine entſchiedene Nachbildung des ital. Scapino in ſeinem Aeußern, ſonſt aber der unverſchämteſte Dieb und frechſte Lügner. Der Name kommt von den vertriebenen Waldenſern her, die damals turla alpina, turlalpins und corrumpirt turlupins von den fanatiſchen Katholiken Südfrankreichs genannt werden. Der Turlupin fand erſt ſpäter und auch dann nur auf kurze Zeit den Weg auf das Theater, da er ſich meiſtens in Wirthshäuſern umhertrieb, wo er die Gäſte nach dem Eſſen beluſtigte. Sein Coſtüm findet ſich beſchrieben und abgebildet in dem großen Werke Galérie théâtrale, Paris bei Bance. — 6) **Trivelin**, der berühmte Arlequin Domenico Locatelli führte, als Cardinal Mazarin ihn nach Frankreich berief, dieſen Theaternamen und da er noch im älteſten Coſtüm des Arlechino ſpielte, ſo nannte man die von ihm geſpielte M. Trivelin. Der Maskenname hat daher eine nur perſönliche Bedeutung. — 7) **Gandolin**, eine Maske, von der man gar nichts weiß, als daß ſie gleichzeitig mit den Gros Guillaume, Gauthier Garguille etc. exiſtirte. In der franz. Bibliothek zu Paris befindet ſich ein großer Kupferſtich von ihm, deſſen Unterſchrift ihn für einen der erſten komiſchen Schauſp. erklärt. In der ganzen, ſonſt ſo reichen hiſtor. Literatur über das franz. Theater findet ſich keine weiteren Notiz über ihn. — 8) **Jodelet**, Theaternamen des franz. Schauſp.s Julien Joffrin, der in einer dem Scapino ähnlichen M. ſpielte, und daher dieſer M. den Namen gab. Er hatte in ſeiner Jugend

die Manie, Trauerſpiele zu dichten, und da vor Molière's Erſcheinung die alten Tragödien von Jodelle noch gegeben wurden, ſo nannte man ihre Setzweiſe Jodelet. Einige ſeiner komiſchen Canevaſſe hat Molière in ſeinen Stücken benutzt. — 9) Pierrot. Wurde 1684 von Giuſeppe Giaraton, einem Schauſp. des ital. Theaters in Paris erfunden, und ging bald in die M.=Comödie über. Der Charakter des Pierrot iſt dem des Polichinell in ſo fern ähnlich, als er auch leichtgläubig, dumm und ſchwerfällig erſcheint. Sein Coſtüm iſt ganz weiß, ſehr weit, mit ungeheuren Knöpfen beſetzt und die freie Bewegung des Körpers hindernd. Auf dem Kopfe trägt er unter einem ungeheuer großen weißen Hut ein ſchwarzes Käppchen. Sein Geſicht iſt blaß mit brennend rothen Backen und einem ſehr großen Munde. Noch jetzt erhält ſich dieſe M. in ital. Balletten, beſonders aber in dem kleinen Theater der Funambules zu Paris, wo der berühmte Debureau ſie in neueſter Zeit wieder zu einer ungewöhnliche Bedeutung erhoben hat. — 10) Mezzetin. Dieſe M., welche ein ganz lilla und weiß geſticktes Kleid trug, wurde von Angelo Conſtantini (ſ. d.) erfunden, der ſie auf dem Theater einführte, um nicht offen mit dem allbeliebten Arlechino in die Schranken treten zu müſſen. Mit dem Darſteller verſchwand auch die M. — 11) Crispin (ſ. d). — IV) Engliſche M. ſ. Clown. — V) Deutſche M. ſ. Hanswurſt. Gegenwärtig erhalten ſich in mehreren Städten Italiens die M.=Spiele noch in ihrer ganzen Bedeutung und finden einige Unterſtützung in dem Geſchmack des Volkes dafür. In Frankreich hat Paris 2 dafür beſtimmte Theater, das Théâtre de Saqui und der Funambules, in England ſind ſie durchaus in das Ballet und die Pantomimes verwieſen, in Deutſchland kommen ſie nur ſelten als vorübergehende Erſcheinung vor. Raupach hat vor ungefähr 10 Jahren den Verſuch gemacht, ſie in ſeinen Brautführern wieder zu beleben; der Verſuch mißlang aber vollſtändig. (L. S.)

Massinger (Philipp), engl. Dichter; ſ. Engliſches Theater Bd. 3. S. 166.

Masurka oder **Mazureck** (Tanzk.), ein heiterer, polniſcher Nationaltanz, von 4—8 Paaren ausgeführt, die wie zur Quadrille antreten, mit einer Ronde beginnen und dann die vom Vortänzer vorgetanzten Touren nachtanzen; als Geſellſchaftstanz ſehr beliebt. Er iſt im $\frac{3}{4}$ Tacte und gefälligem lebendigen Rhythmus geſchrieben. (H.)

Matamore ſ. v. w. Capitano, Spavento, Spezzafer ſ. Masken, ital.

Matelot (Tanzk. u. Muſ.). Ein Matroſentanz, der meiſt in Holzſchuhen und mit auf den Rücken verſchlungenen Armen getanzt wird. Er beſteht aus 2 Wiederholungen im

¾ Tacte mit kurzer abgemeſſener Melodie, der auch die Pas gleichen. Sonſt auch als Geſellſchaftstanz beliebt, kommt er jetzt nur im Ballet vor. (H.)

Matin (franz. Gard.). Ein weites Oberkleid ohne Taille, nicht ſo weit, wie der Mantel, aber ſtatt ſeiner häufig gebraucht und deshalb auch oft damit verwechſelt. (B.)

Matrosen. Die eigentlichen Arbeiter auf den Schiffen, gewohnt an die ſtrengſte Disciplin, übrigens ſchwerfällig, geſpreizt und derb. Wie verſchieden auch die Tracht der M. in allen Welttheilen ſein mag, auf der Bühne erſcheinen ſie faſt immer in runden Jacken und Weſten, weiten geſtreiften Hoſen, Schuhen und Strümpfen, mit breitgeränderten Hüten, worauf ein Anker, und ein langes Meſſer an der rechten Seite tragend. (B.)

Mattausch (Franz), 1767 zu Prag geb., betrat 1784 zu Baireuth das Theater, als Carl im deutſchen Hausvater, und kam 1789 nach Berlin, wo er als Don Carlos debütirte. Bei welchen Bühnen er ſich von 1784—89 aufgehalten, iſt nicht zu ermitteln. Nach 25jähriger Wirkſamkeit trat er vom Theater ab. Der König bewilligte ihm außer der Penſion eine Benefizvorſtellung am 17. Mai 1827, wozu er Ifflands Jäger wählte, worin die bedeutendſten Talente der Bühne in Nebenrollen erſchienen und M. ſich dem Publikum, das ihm ſtets wohlwollte, zuletzt als Oberförſter zeigte. Er ſtarb 1833. M. hatte von der Natur alle Gaben empfangen, die einen Künſtler zieren, der ſich dem Liebhaber- und Heldenfache widmet; eine edle Figur und ein ſonores Organ zeichneten ihn beſonders aus. Dankbar für dieſe Gaben blieb er auch ſeiner Wohlthäterin treu, und folgte dem innern Triebe, den ſie in ſeine Bruſt gelegt, und zum Bewußtſein erweckt hatte. Ohne ſelbſt in ſeiner Kunſt tiefe Studien gemacht zu haben, war er doch ein Gegenſtand des Studiums für Viele, die nicht begreifen konnten, wie man mit ſo wenigem Aufwande, und ohne alle Vorbereitungen ſo große Reſultate zu erzielen im Stande war. (H.S.)

Mattheson (Johann), geb. 1682 in Hamburg, zeigte in früheſter Jugend ſchon ſo glänzende muſik. Fähigkeiten und eine treffliche Discantſtimme, daß er vom 9. Jahre an auf der Bühne mitwirkte und bis zum 24. daſelbſt blieb, ſich aber nebenbei auch auf mehreren Inſtrumenten die größte Fertigkeit erwarb. 1699 componirte er die Oper Plejades, die großen Beifall fand; ihr folgte 1702 die Oper: Porſenna, ſo wie treffliche Muſik zu dem Trauerſpiel: der große Pan. 1704 unternahm er eine Reiſe nach Holland, England und Frankreich, wo er Conzerte gab, brachte aber im Sommer die Oper: Cleopatra auf die Bühne; ein inniger Verkehr mit Händel machte ihm das Leben doppelt

Digitized by Google

angenehm; als er ſich aber mit dieſem gezankt und duellirt, ging er, obgleich eine Verſöhnung erfolgt war, nach Braunſchweig, wo er als Sänger glänzte, und auch noch eine Operette auf die Bühne brachte. Hiermit ſchloß er ſeine theatral. Wirkſamkeit, denn was er ſpäter noch für die Bühne ſchrieb, kam nicht zur Aufführung. Deſto wirkſamer aber war er in Oratorien, Sonaten u. ſ. w., ſo wie als muſik. Schriftſteller, als welcher er zu den bedeutendſten unſeres Volkes gehört, während ſeine Compoſitionen zum Theil ſehr bald vergeſſen wurden. Sein Leben hat er ſelbſt beſchrieben in ſeiner: Ehrenpforte. (3.)

Matthews, einer der berühmteſten engl. Komiker der letzten Zeit, der ſich beſonders durch ſeine eigenthümlichen Darſtellungen, at home (ſ. d.) genannt, die er bis kurz vor ſeinem 1834 erfolgten Tode auf dem Theater der engl. Oper oder dem Adelphi gab, in denen er den ganzen Abend hindurch allein auf der Bühne erſchien, bekannt machte. Foote, dem die Darſtellung ſeiner ſatyr. Stücke unterſagt wurde, lud ſeine Freunde und Gönner zum Thee ein. M. kündigte durch große Anſchlagezettel an, daß er zu Hauſe (at home) ſein würde; eine Einladung, die 12 Jahre hindurch ſelten ohne Erfolg blieb und M. ein ungeheures Vermögen eingebracht hat. M. erſchien in einem ſchwarzen Ballanzuge, ſetzte ſich hinter einen grünbehangenen Tiſch, der in der Mitte des Theaters ſtand, ſo daß der Schein von 2 ſtark leuchtenden Lampen ſich auf ſein Geſicht conzentrirte. Nach einigen Worten an die Gäſte begann er die Erzählung einer Reiſe, eines Spazierganges oder ſeiner Lebensgeſchichte, in deren Verlauf er komiſche oder excentriſche Charaktere redend einführte, ſie entweder blos durch veränderte Stimme und Geberde oder durch plötzlich angelegtes Coſtüm dem Publikum vorführte; den Umzug bewerkſtelligte er durch ſchnelles Bücken unter den Tiſch, wo in einer geöffneten Verſenkung mehrere Gehülfen beſchäftigt waren, ihm Beinkleider, Strümpfe, Stiefel anzuziehen, ſo daß nur Perücke, Rock und Weſte fehlte, wenn er ſich bückte. Bald führte er das Publikum auf ein Dampfſchiff und lehrte es hier intereſſante oder komiſche Menſchen kennen, bald in eine Poſtkutſche, zum Wettrennen, zu Auctionen, Rekrutenaushebungen, ins Theater u. ſ. w., überall wußte er zu intereſſiren und zu feſſeln. Aber nicht allein in komiſchen Charakteren wirkte er ſo dauernd, auch in gemüthlichen, namentlich nationalen Charakteren war er der Liebling des Publikums. Den Schluß machte gewöhnlich eine Monopolylogue, das heißt, ein Stück, in welchem er allein alle Rollen ſpielte, nach Art der durch Alexander (ſ. d.) auch bei uns bekannt gewordenen. In der letzten Zeit vereinigte M. ſich mit einem ſeiner Schüler Yates und ſtellte

Digitized by Google

komiſche Scenen dar, in denen alle Stände und Perſonen lächerlich gemacht wurden. Beide glänzten auch in dem beliebten Copiren berühmter Schauſp., beſonders M. ſtellte mit der frappanteſten Treue bald einen beliebten Caſtraten, bald einen Tragiker dar. Während der Erzählung komiſcher Situationen oder in einen ſeiner Charaktere flocht er Lieder ein, die mehr geſprochen als geſungen wurden, aber den Jubel des Publikums oft auf einen ungemeſſenen Grad ſteigerten. Auch die Decorationen halfen zu ſeinen Darſtellungen. So z. B. erzählte er, daß er neulich mit einem alten dicken Pächter aus Yorkſhire in einem Gaſthauſe zuſammengetroffen ſei, der ſich den Magen überladen und Nachts Geiſter geſehen habe. Plötzlich ſtieg hinter der Stuhllehne ein Betthimmel hervor, die grüne Tiſchdecke bedeckte ſich mit einem weißen Betttuch und M. lag mit einer Nachtmütze im Bette. Dieſe Veränderungen waren Sache des Augenblicks und wirkten daher ſtets überraſchend. Nach M.s Tode iſt Niemand wieder ſo wie er auf der Bühne at home geweſen. (L. S.)

Maupin (Dem.), ward 1673 geb., und ſchon in früher Jugend gegen ihre Neigung verheirathet, verliebte ſich während der Abweſenheit ihres Mannes in den Fechtmeiſter Seranne, und entfloh mit ihm nach Marſeille, wo ſie durch Mangel gezwungen zum Theater ging und bald durch ihre ſchöne Stimme der Liebling des Publikums wurde. Sie wurde von ihrem Liebhaber in der Fechtkunſt unterrichtet, und zeigte ſolche Vorliebe und Geſchicklichkeit dafür, daß ſie bald ihren Lehrer übertraf und im Stande war, es mit jedem Fechter aufzunehmen. Ein ſonderbarer Umſtand zwang ſie, Marſeille zu verlaſſen: Ein junges Mädchen aus einer der I. Familien verliebte ſich in ſie, und wollte von keiner andern Verbindung etwas wiſſen. Man ſchickte ſie in ein Kloſter, in welches ſich jedoch die M. ebenfalls als Novize aufnehmen ließ und nun in einem höchſt ſtrafbaren Verhältniß mit ihrer jungen Freundin lebte, bis ſie anfing, ſich im Kloſter zu langweilen und den Entſchluß faßte, das junge Mädchen zu entführen. Eine Nonne war gerade begraben worden, die M. grub ſie bei Nacht aus, legte den Leichnam in das Bett ihrer Freundin, zündete Feuer unter demſelben an und entfloh unbemerkt, als das Kloſter von den Flammen verzehrt wurde. Man entdeckte jedoch ihr Verbrechen, trennte ihr junges Opfer von ihr, was beiläufig 2 Gerichtsdienern das Leben koſtete, und machte ihr den Proceß. Sie wurde zum Scheiterhaufen verdammt; entfloh aber, da ſie ihre Richter zu gewinnen gewußt hatte, und das Urtheil konnte nur in contumaciam vollſtreckt werden. Sie trug jetzt mehrere Jahre hindurch Mannskleider, und

Digitized by Google

führte ein unſtätes Leben, bis ſie nach Paris kam, wo ſie unter einem andern Namen in der Oper Cadmus als Pallas auftrat. Sie war ſehr ſchön und von ihrem 1. Erſcheinen an war der größte Theil des Publikums für ſie, um ſo mehr als ſie mit ihrer Schönheit auch Talente der mannigfachſten Art vereinigte. Sie verſtand keine Note, aber ihr unglaubliches Gedächtniß entſchädigte ſie dafür. Von ihrer unmäßigen Heftigkeit der verbrecheriſchen Liebe zu ihrem eignen Geſchlechte und der wunderbaren Geſchicklichkeit in Führung der Waffen, erzählt man ſich Dinge, die beinah unglaublich klingen. Ihr College Dumesnil hatte ſie einſt beleidigt, ſie zieht daher, wie gewöhnlich, Mannskleider an, überfällt ihn auf dem Platze des Victoires, prügelt ihn mit einem ungeheuren Knittel, ſo daß er beſinnungslos liegen bleibt, und nimmt ihm zum Zeichen ihres Sieges, die Tabatiere und die Uhr ab. Als am andern Tage Dumesnil dies Abenteuer in der Probe erzählt und à la Falstaff von vielen Räubern und Mördern ſpricht, hörte ſie ihm ruhig zu und erklärte dann die ganze Sache, gab ihm auch zum Beweis, daß ſie wahr geſprochen, ſeine Uhr und Tabakdoſe wieder. Thevenard, ein anderer College, der ſie durch eine Anſpielung auf ihre ungeſittete Lebensart erzürnt, erhielt eine ſo ungeheure, vollwichtige Maulſchelle von ihr, daß er der Länge nach auf den Boden des Theaters ſtürzte und ſich ſpäter mehrere Monate lang vor ihrer Rache verbergen mußte. Sie zeigte bis an ihr Ende eine große Vorliebe für ſchöne Frauen und Mädchen, und dieſe Leidenſchaft gab oft Anlaß zu den ſonderbarſten Auftritten. Die Männer von 3 verheiratheten Frauen, welchen letzteren ſie auf einem Balle unziemliche Anträge gemacht hatte, forderten ſie, wurden aber von der Wüthenden ſchwer verwundet, worauf ſie Paris verlaſſen mußte. In Brüſſel wurde ſie Maitreſſe des Kurfürſten von Baiern, der ſie jedoch, ihre Heftigkeit ſcheuend, verließ. Sie kehrte ſpäter nach Paris zurück, verſammelte noch einmal alle ihre Liebhaber, ſelbſt ihren Mann und den Fechtmeiſter Seranne um ſich, und zog ſich 1705 in ein Kloſter zurück, in dem ſie ſehr fromm wurde, und im Geruch beſonderer Heiligkeit ſtarb. (S.)

Maur (St.) das 1. Theater in Frankreich, ſ. Franzöſiſches Theater B. 3. S. 304.

Mazarine (Théâtre de la rue), ein Theater in Paris ſ. Franz. Theater B. 3 S. 310.

Mechitariſten (Armeniſche Mönche des h. Antonius.) Mechitar ſtiftete dieſen Mönchsorden 1712. Kleidung: ein ſchwarzer Rock mit einem breiten, ſchwarzen Ledergürtel. Darüber einen kürzern, ſchwarzen, vorn offenen Rock. Sie gehen beſchuht, haben Bärte und die Kranzton-

Digitized by Google

ſur. Beim Ausgehen haben ſie einen langen ſchwarzen Mantel mit ſpitziger Kaputze. Als Miſſionäre haben ſie ein großes, rothes Kreuz auf der Bruſt. (B. N.)

Meck (Johann Leonhard), geb. um 1790 zu Fürth, widmete ſich dem Kaufmannsſtande, trat jedoch, nachdem er einige Zeit auf Liebhabertheatern geſpielt, zur Bühne über und debütirte zu Regensburg 1809 im Fache jugendlicher Liebbaber, ohne jedoch beſonders zu gefallen; er ging daher ſehr bald in das Fach der kom. Alten über, in welchem er auf verſchiedenen kleinern Theatern wirkte. In Nürnberg verehelichte er ſich um 1818 mit der talentvollen Schauſpielerin Friederike Böttícher, war ſpäter Oberregiſſeur des Actientheaters in Magdeburg und ging dann an die Bühne zu Frankfurt a. M. über, wo er Anfangs ebenfalls als Regiſſeur, dann aber als Mitdirector wirkte, in welcher Stellung er ſich noch befindet. Unter den zahlreichen Gaſtſpielen M.s dürften beſonders die am Hoftheater in Berlin, München und am Burgtheater in Wien zu nennen ſein. M. iſt einer der tüchtigſten noch lebenden Repräſentanten der Schröderſchen Schule und in ernſten und komiſchen Charakterrollen gleich trefflich; ſein Spiel iſt einfach, natürlich und wahr, aber immer ergreifend und dem Leben entnommen. — Seine Tochter betrat die Bühne vor einigen Jahren in Wiesbaden und iſt jetzt ebenfalls an der frankfurter mit Beifall und Erfolge im Fache jugendlicher Liebhaberinnen beſchäftigt. (T. M.)

Medea (Myth.), die Tochter des Kolcherkönigs Aetes, eine Zauberin von Profeſſion, wie durch Reize der Schönheit. Jaſon, der Heldenführer der Argonauten, der nach Kolchis kam, das goldene Vließ zu holen, gewann ihre Liebe und entfloh mit den beiden Gütern, verfolgt vom Könige, der nur dadurch abgehalten ward, daß M. ihren Bruder Abſyrtus zerſtückte und die Gebeine dem Vater in den Weg ſtreute, der, vor Schmerz erſtarrt, in der Verfolgung inne hielt, die Gebeine zu ſammeln. 10 Jahre lebte M. in glücklichem Beſitze Jaſons, als ſie in Eiferſucht gegen Creuſa, des Korintherkönigs Creon Tochter, entbrannte, da ſie ſich um ihretwillen von Jaſon verſtoßen ſah. Ausgewieſen aus Korinth vermochte ſie nur Einen Tag des Aufſchubs zu erflehn, aber dieſen wußte ſie zum vollkommenſten Gelingen ihrer Rache zu benutzen. Ihren Haß unter der Maske der Verſöhnung verhüllend, überſchickte ſie ihrer Nebenbuhlerin als ein Hochzeitsgeſchenk nebſt einem goldnen Kranz ein mit zauberiſcher Kunſt gefertigtes Gewand, bei deſſen Berührung die Empfängerin nebſt den zu Hülfe eilenden Ihrigen verbrannte, ermordete ihre und Jaſons Kinder und entfloh auf einem Drachenwagen, einem Geſchenke Apollos, nach

Digitized by Google

Athen, wo ſie die Liebe des Königs Aegeus zu gewinnen wußte. Aber auch in dieſem Beſitze glaubte ſie ſich durch des Königs Zuneigung zu ſeinem in unbekannter Geſtalt heim gekehrten Sohne Theſeus geſtört; doch ward ein neuer Mordanſchlag auf dieſen, zu dem ſie den König beredet hatte, vereitelt, da Vater und Sohn ſich rechtzeitig genug erkannten. Zu neuer Flucht genöthigt kehrte ſie in ihr Vaterland zurück. Dieſer Mythus gewann bei den Tragikern des Alterthums eine gleiche Geltung, wie die aus den homeriſchen Geſängen entlehnten; doch iſt von den zahlreichen Bearbeitungen vieler, ſelbſt der größten Dichter, wie Aeſchylus, nur die M. des Euripides, die korinthiſche Scene behandelnd, und des Seneca erhalten. Von dem großen Einfluſſe der alten dram. Dichter auf öffentliche Verhältniſſe zeugt die, wenn auch erdichtete Erzählung: die Korinther, deren Vorfahren des Mords der Kinder Jaſons und M.s ſchuldig geweſen ſeien, hätten den Euripides mit der Summe von 3 Talenten beſtochen, die That als von der Mutter geſchehen darzuſtellen. Von den Neuern behandelte beſonders Grillparzer in ſeiner Trilogie: das goldene Vließ, dieſes Sujet. (F. Tr.)

Medusa ſ. Gorgonen.

Meergötter (Myth.). Bei der das ganze Weltall belebenden Phantaſie der Griechen konnte es nicht fehlen, daß auch das Meer mit ſeinen wirklichen und eingebildeten Wundern von ihr zu einem Gebiete ihrer Schöpfungen auserkoren wurde. Das Kindesalter der Schifffahrt, welches das hohe Meer nur von der Küſtennähe anſichtg ward, begünſtigte durch optiſche Täuſchungen das Spiel der Einbildungskraft. In Sturmfluten, den Brandungen, in dem Wogen und Schäumen der Wellen ſah man Meerungeheuer, Ceten, Meerroſſe, Gorgonen;; im fernen Rauſchen der ruhigen Meeresfluth glaubte man den Geſang der Sirenen zu vernehmen, an gefährlichen Stellen hauſten feindliche Weſen, wie Scylla und Charybdis. Den großen Oceanus dachte man ſich als den Urvater und älteſten Beherrſcher aller Gewäſſer, welche die Erde um- und durchſtrömen; gewiſſer Maßen im Gegenſatze zu ihm ward Pontus der Herr des inneren Meeres, welches von den den Griechen bekannten Ländern umſchloſſen und ihnen allein ſicher bekannt war; nächſt ihm Nereus, Proteus, Glaukus, zuletzt der Herrſcher der Meere aus dem Kronidengeſchlechte, Neptun, im Gefolge die zahlreichen Nymphenſchaaren der Oceaniden und Nereiden, die Tritonen, Delphine u. A. Die Geſtalt der meiſten Seegötter wird ihrem Wohnſitze entſprechend als in Fiſchbildung übergehend gedacht; ſie erſchienen ſtets in dem bläulichen Schimmer des Meeres, mit dem Seegraſe ähnlichem Haar, auf Muſcheln, Delphinen oder mit

Meerroſſen fahrend. Sie ſind ſo veränderlich, wie die Geſtalt des Meeres und nehmen die verſchiedenſten Bildungen an, wodurch der Kampf mit ihnen um ſo ſchwieriger wird. Doch ſind ſie oft auch den Menſchen, wenn er ſie zu bezwingen verſteht, wieder freundlich und unterſtützen ihn mit ihrer Gabe der Weiſſagung. Die mächtigeren erſchüttern die Erde mit gewaltigem Beben, indem ſie mit ihrem Dreizacke ſie umwühlen. Auch Menſchen und Heroen, die auf ihrem Gebiete verunglückten oder dahin vor ihren Mitmenſchen flüchteten, werden in ihre Zahl aufgenommen und pflegen ſich ihnen günſtig zu erweiſen, wie Leucothea und Palämon (ſ. Ino und überhaupt die einzelnen Artikel). **(F.Tr.)**

Megära ſ. Furien.

Megalopolis (Theaterſtat.), die Hptſtdt. Arkadiens, eine der jüngſten aber größten des alten Griechenlands. M. hatte das größte Theater der alten Welt.

Mehul (Etienne Henry), geb. 1763 zu Givet, widmete ſich von Jugend auf der Muſik und wurde ſchon im 10. J. Organiſt in Valledieu; ſpäter bildete er ſich unter Glucks Leitung, der ihm perſönlich wohlwollte, und begann dann mancherlei Compoſitionen, beſonders treffliche Revolutionslieder, die ihn zum eigentlichen Volkscomponiſten machten. Auf der Bühne gefiel von ihm zuerſt Euphroſine, nachdem einige Operetten ohne Beifall gegeben worden waren; aber er verlor ſich bald in einen gekünſtelten Styl und ein Dutzend Operetten, die jetzt folgten, erhielten zwar Beifall, wurden aber wegen ihrer geſchraubten und gezwungenen Muſik bald vergeſſen. Sein Streben ging dahin, die deutſche Art in Frankreich einzuführen und wegen dieſes, wenn auch mißlungenen Strebens, fand er in Deutſchland leicht Eingang. Als ſich die Gunſt des Publikums von ihm abwandte, ſchrieb er 1797 die Oper Irato anonym und gab ſie für das Werk eines Italieners aus; dieſe fand den größten Beifall und M., der ſich nach der Aufführung nannte, feierte einen großen Triumph, und ging nun ſeine Bahn fort, auf der er ſich jedoch bald gänzlich von aller Theilnahme verlaſſen ſah. Da ſchlug er den ganz entgegen geſetzten Weg ein und gab in der Oper: Joſeph in Aegypten, eine durchaus einfache und ſchöne Compoſition. Und dieſe iſt auch die einzige, die ſich auf dem Repertoir erhalten hat. Uebrigens ward M. 1795 Profeſſor am Nationalinſtitut, ſpäter Ritter der Ehrenlegion und ſtarb 1817 zu Paris. (3.)

Meiningen (Theaterſtat.), Haupt- und Reſ.ſtadt des Herzogth. Sachſen-M. an der Werra mit etwa 5000 Einw. M. hat ſeit 1830 ein neues ſchönes Theater, das am Ende der Bernhardſtraße im engl. Parke liegt; es hat eine ſchöne mit Säulen gezierte Façade und eine geräumige, ſäulenge-

Digitized by Google

tragene Vorhalle; der einfach aber geſchmackvoll decorirte Zuſchauerplatz faßt in Parquet, Parterre, 2 Reihen Logen, und 1 Gallerie etwa 1200 Perſonen. Ein weiter und prächtiger Saal für Concerte und Hofbälle befindet ſich im Gebäude, dagegen ſind die Nebenlokale, Garderoben u. ſ. w. außerordenlich eng und dürftig, die Treppen ſind ſteil und ſchmal und die Damen müſſen ſogar zwiſchen die untere Maſchinerie hinabſteigen, um ſich anzukleiden. Die Bühne iſt hübſch breit, aber verhältnißmäßig viel zu kurz, woraus manche Mißſtände entſpringen; doch iſt die Maſchinerie gut und die Decorationen, vom Maler Schellhorn, ſind vortrefflich. Geſpielt wird in M. von November oder December bis April, und zwar 3 Mal wöchentlich: Sonntags, Mittwochs und Freitags. Reiſende Geſellſchaften ſind es, die M. beſuchen und es wechſelten in der letzten Zeit Bethmann, Pfiſter und Weißenborn. Der Herzog giebt Haus und Capelle gratis und je nach der Zufriedenheit mit den Leiſtungen noch einen baaren Zuſchuß von 500 bis zu 1000 Fl. monatlich.

Meisl (Karl), geb. zu Laibach 1775, wo er auch ſeine Studien begann, die er in Wien vollendete. Hierauf wurde er Marine-Commiſſär, dann Rechnungsrath und iſt als ſolcher ſeit ein Paar Jahren in Ruheſtand verſetzt. Schriftſtelleriſche Verſuche trieb er ſchon ſeit ſeinen Jünglingsjahren und arbeitete an mehreren Zeitſchriften und Almanachen mit, ohne ſich dadurch eben ſonderlich hervorzuthun. Als dram. Autor hat er ſich in den verſchiedenartigſten Gattungen bewegt, indem er ernſte Dramen, kleine Luſtſpiele in Verſen, Traveſtien und Zaubermährchen ſchrieb, von denen viele großes Glück machten und ſich noch bis jetzt auf dem Repertoir der Wiener Vorſtadttheater behaupten, wie z. B. das Geſpenſt auf der Baſtei, Julerl die Putzmacherin, der luſtige Fritz, die ſchwarze Frau, der Kirchtag in Petersdorf, die Fee aus Frankreich u. m. a. Rückſichtlich der Erfindung der Situationen, des witzigen Dialogs und der poetiſchen Intention dürfte M. vor ſeinen Rivalen, Bäuerle und Gleich, Manches voraushaben, obwohl er den Erſtern an Auffaſſung der Nationalität und dem Zweiten an Phantaſie nachſtehen dürfte. Unter dem Titel: Theatraliſches Quodlibet (in 4 Bänden, Wien 1824 u. 25) hat M. mehrere ſeiner Producte dem Druck übergeben; gegenwärtig beſchränkt er ſeine literariſche Thätigkeit auf kleine Journalartikel und patriotiſche Gelegenheitsgedichte, welche die Spuren ſeines hohen Alters an ſich tragen.

Meissinger (Georg), geb. 1803 zu Regensburg und von früheſter Kindheit an bei der Bühne wirkſam. Wurde 1817 in Leipzig als Altiſt, Ballet-Eleve und für kleine Rollen

engagirt. 1828 ging er, nachdem er einige Zeit bei kleinen Bühnen ſich in größeren Rollen verſuchte, nach Bremen, wo er 4 Jahre blieb, und dann für jugendliche Liebhaber und kom. Rollen nach Magdeburg kam. Da jedoch dieſes Unternehmen bald ſcheiterte, ging er nach Braunſchweig, und wurde nach erfolgreichem Gaſtſpiel dem Nationaltheater einverleibt. Nach 2 Jahren nahm er Engagement in Düſſeldorf an, welches ihm einen größeren Wirkungskreis verſprach, und blieb abwechſelnd in Düſſeldorf, Köln und Aachen bis 1830. Nach einer größern Kunſtreiſe nahm er in Schwerin die Stellung als Opernregiſſeur nebſt einem Wirkungskreis als Darſteller an; verheirathete ſich mit der Sängerin Julie Le Gaye, ging jedoch in Folge des Theaterbrandes 1831 wieder nach Köln und von dort nach Düſſeldorf zurück, wo er als Regiſſeur und Schauſp. großen Antheil an den Vorſtellungen unter Leitung Immermanns und Mendelsſohns hatte. 1833 ging M. mit einem Theil der Deroſſiſchen Geſellſchaft nach London, 1834 nach Wiesbaden; von da nach Aachen und Köln, 1835 nach Frankfurt a. M. zu Gaſtrollen, die zu einem Engagement führten, welches er 1839 wieder verließ und ſeitdem in Wiesbaden angeſtellt iſt. Gaſtirt hat M. außerdem in Pyrmont, Lübeck, Münſter, Koburg, Berlin (Königsſt. Th.), Mainz, Dobberan, München, Darmſtadt u. ſ. w. M. iſt ein gewandter Schauſp. von kleiner aber gefälliger Figur und mit einer wohlklingenden Stimme begabt; obgleich er im Liebhaberfache, wie als Tenorbuffo mit Beifall wirkte, ſind doch niedrig komiſche Rollen ſeine eigentliche Sphäre, worin er Ausgezeichnetes leiſtete. Seine Gattin, eine ſehr freundliche Erſcheinung, iſt eine treffliche 2. Sängerin mit einer lieblichen, wenn auch ſchwachen Stimme und einem ſchönen Darſtellungstalente. (G. R.)

Meissner (August Gottlieb), geb. 1753 zu Bautzen. 1773—1776 widmete er ſich zu Wittenberg und Leipzig dem Studium der Rechte, beſchäftigte ſich aber auch mit der Philoſophie und ſchönen Wiſſenſchaften. Seine Vorliebe fürs Theater führte ihn zu einer Verbindung mit der Seilerſchen Geſellſchaft, für die er mehrere Opern ſchrieb, deren ſich einige lange auf der Bühne erhalten haben. Er ward Cancelliſt beim Geh. Conſilium, ſpäter Geh. Archivsregiſtrator in Dresden; 1785 Profeſſor der Aeſthetik und der klaſſiſchen Literatur zu Prag. 1805 ging er nach Fulda, als Conſiſtorialrath und Director der hohen Lehranſtalten, ſtarb aber dort bereits 1807. M. war einer der gelehrteſten und beliebteſten deutſchen Schriftſteller ſeiner Zeit. Blühende Phantaſie, Anmuth des Styls und eine glänzende Manier mit einem feinen Anſtrich von Galanterie empfehlen ihn, obſchon man ihm nicht ohne Grund gezierten Ausdruck, ſpielen-

Digitized by Google

den Witz und leere Declamation vorwarf. Zu ſeinen früh⸗ſten Arbeiten gehören ſeine Operetten, Nachbildungen franz. Originale, 1778 in Leipzig geſammelt; es ſind das Grab des Mufti, Sophonisbe, Arſene, der Alchymiſt und die wüſte Inſel, componirt von Hiller, Neefe u. a.; auch einige Luſtſpiele nach franz. Schriftſtellern als die gegenſeitige Probe, das 30jährige Mädchen und der aufbrauſende Liebhaber befinden ſich in der Sammlung. Eine dram. Form gab M. auch zum Theil ſeinen vielgeleſenen Skizzen (Leipzig 1776—1796), denen er ſeine literariſche Berühmtheit verdankte, ſeinen Erzählungen und Dialogen (Leipzig 1781—89, 3 Hefte), dem Alcibiades (ebd. 1781—84, 4 Theile) der Bianca Capello (ebd. 1785) u. a. Ein ſchönes Denkmal ſetzte M. dem Capellmeiſter Naumann durch eine ausgezeichnete Biographie. Für die Bühne ſchrieb er auch ſein 1780 zu Leipzig gedrucktes Schauſpiel Johann von Schwaben, und bearbeitete in Verbindung mit Mylius franz. Dramen. Das Unternehmen ſcheint indeß wenig Anklang gefunden zu haben. Denn ſowohl von dem Destouches fur Deutſche (Leipzig 1779) als von dem Moliere für Deutſche (Ebd. 1780) erſchien nur der erſte Theil. M. hat übrigens nur ein einziges Luſtſpiel überſetzt: Die erzwungene Heirath, von Moliere. Eine Geſammtausgabe von M.s Werken beſorgte G. Kuffner zu Wien 1811 in 56 Octavbänden. (Dg.)

Mejo 1) (Franz), geb. 1798 in Noſſen in Sachſen, zeigte ſchon in früheſter Jugend große Neigung zur Muſik und lernte mit Leichtigkeit mehrere Inſtrumente ſpielen. 1813 machte er den Feldzug als Freiwilliger mit und lebte dann ganz der Muſik, bis er 1816 bei der Leutneriſchen Geſellſchaft in Altenburg als Muſikdirector engagirt wurde. Seine ſchöne Tenorſtimme beſtimmte ihn, als Sänger einen Verſuch zu machen, und ſo betrat er in Zeitz 1817 als Eduard in Fanchon das Theater mit beſtem Erfolge, wurde dann bei der Nitzſchkeſchen Geſellſchaft als Tenoriſt engagirt, wo er ſeine Gattin kennen lernte und heirathete. Dieſe 2) (geb. Straub) iſt 1798 zu Bamberg geb. und war bei derſelben Geſellſchaft als jugendliche Sängerin angeſtellt. Beide nahmen nun in Erfurt, unter der Direction des Doctor Gleich, Engagement und gaſtirten 1820 in Hamburg und Hannover, wo ſie engagirt wurden, gingen 1821 nach Bremen, wo M. bald darauf in Verein mit v. Zahlhaas, ſpäter aber allein die Direction des Theaters übernahm. Nachdem er 1826 die Direction niedergelegt, gaſtirte er in Dresden und wurde dann nach einer Reihe von Gaſtrollen als 1. Tenoriſt, ſeine Frau als 2. Sängerin in Breslau engagirt, wo ſie 12 Jahre blieben, in der letzten Zeit aber die Fächer wechſelten,

Digitized by Google

ſo daß M. als Komiker für Oper und Stücke, ſeine Frau für kom. Mütter angeſtellt waren. Während dieſer ganzen Zeit führte M. die Regie, und componirte außer vielen Einlagen die Pöpelwitzer Hochzeit, Local=Singſpiel, der Emigrant, Schauſpiel mit Geſang, von Neuſtedt, der Gang nach dem Eiſenhammer, Oper nach Holbeins Fridolin, von Fiſcher; dieſe Oper wurde auch in Braunſchweig, Bremen, Amſterdam u. ſ. w. mit Beifall gegeben. Nachdem M. durch den Bankerott des Director Haake 1838 Alles verloren hatte, gaſtirte er mit ſeiner 2. Tochter in Prag, Braunſchweig, Frankfurt a. M. und Straßburg. In Braunſchweig wurde er als Komiker für Oper und Stücke engagirt, wie ſeine Frau ebendaſelbſt für komiſche Mütter. M. war als Tenoriſt einer der begabteſten Deutſchlands, mit einer ſchönen Stimme einte er ein ſchönes Darſtellungstalent und eine gediegene muſik. Bildung; als Komiker wirkt er durch natürlichen Humor, Gewandtheit und eine wahrhafte vis comica; beſonders ſichern ihm ſeine theils ſelbſtcomponirten, theils trefflich ?gewählten Einlagen ſtets einen glänzenden Erfolg; im Leben iſt er ein heiterer, feingebildeter und beſcheidener Menſch. Auch Mad. M. iſt in ihrem Fache eine höchſt achtungswerthe Darſtellerin. 3) (Caroline) 1819 in Köthen geb., Tochter der Vor., betrat 1836 in Breslau als jugendliche Liebhaberin die Bühne, wurde ſpäter für daſſelbe Fach bei dem Stadttheater in Poſen engagirt, woſelbſt ſie ſich mit dem Baßiſten Bickert verheirathete. Dann waren Beide 1840 kurze Zeit in Magdeburg und ſind jetzt bei dem Hoftheater in Sondershauſen angeſtellt. Caroline M. verbindet mit einem freundlichen Aeußern und einem ſchönen Organe ein treffliches Talent ſowohl für heitere als ſentimentale und tragiſche Rollen. 4) (Fanny), geb. 1821 in Halberſtadt, 2. Tochter von M. 1 u. 2, wurde vom Vater für die Bühne erzogen, muſik. gebildet und betrat 1838 in Breslau als Müllerin, Nachtwandlerin und Elvira in den Puritanern das Theater mit glänzendem Erfolge, der ihr auch bei Gaſtſpielen zu Theil wurde; ſie iſt jetzt mit ihren Eltern in Braunſchweig angeſtellt. Mit den reichſten Mitteln für ihr Fach ausgerüſtet, tüchtig und kunſtgerecht gebildet, leiſtet ſie in jugendlichen Geſangparthien ſchon jetzt viel Gutes und verſpricht für die Folge eine der beſſern deutſchen Sängerinnen zu werden.

Melden ſ. Anmelden.

Meleager (Myth.), der Hauptheld in der Jagd des calydoniſchen Ebers, welcher ſeines Vaters Gebiet, von Diana geſandt, verheerte. M. erlangte als Siegespreis den Kopf und die Haut des Ebers; Diana erregte aber einen Streit darüber unter ſeinen Jagdgenoſſen, die er in dem

Digitized by Google

daraus entſtandenen Kriege kräftig zurückſchlug. Hierbei fielen die Brüder ſeiner Mutter Althäa von ſeiner Hand; ihre Verwünſchungen hielten ihn vom fernern Kampfe ab, bis ſeine Gegner, übermächtig geworden, Calydon ſtürmten; er ließ ſich von den Bitten ſeiner Eltern und Gattin Cleopatra bewegen, die Befreiung der Stadt mit ſeinem Tode zu erkaufen. Sein Untergang ward von Anderen ſeiner Mutter zugeſchrieben, die aus Rache den Feuerbrand, an dem, der Verkündung der Parzen zu Folge, die Dauer ſeines Lebens hing, in die Flammen warf und mit ihm das Leben ihres Sohnes verzehren ließ. Ein ſehr beliebter Stoff künſtler. , auch dram. Darſtellungen im Alterthume, von welchen letztern aber nur noch der M. des Euripides dem Namen nach bekannt iſt. (F. Tr.)

Melicertes (Myth.), Sohn und Schickſalsgenoſſe der Ino (ſ. d.).

Melismatisch (Muſ.), eigentlich ſingbar, melodiös; gewöhnlich aber gebraucht für verziert. Melismatik iſt daher die Lehre vom verzierten Geſange.

Melodie (Muſ.), Lied, Geſang, Weiſe; die regelmäßige, dem Ohre und Gefühl wohlthätige Folge der Töne; wechſelnd in Höhe und Tiefe, Kürze und Länge; das eigentlich Gedachte, Erfundene, Geſchaffene in der Muſik, das in der Seele vorhanden ſein muß, ehe das Material, die muſik. Sprache angewendet werden kann; mit einem Worte: das muſik. Gedicht, das die Gefühle eigentlich ausſpricht und für das die Noten nur Form und Ausdruckszeichen ſind. (7.)

Melodrama (Aeſth.), ein muſik. Drama, in dem der declamatoriſche Vortrag einzelner Stellen und Scenen durch Inſtrumentalmuſik unterbrochen und begleitet wird. Es unterſcheidet ſich dadurch von der Oper und Operette, daß die Empfindungen, die die Muſik mit auszudrücken ſtrebt, von dem Darſteller nicht durch Geſang, ſondern durch Declamation ausgeſprochen werden, welche die Muſik begleitet oder unterbricht, auch (durch eine Ouverture) vorbereitet und beſchließt. Der Charakter des Inhalts iſt meiſt ernſt und leidenſchaftlich. Der Stoff dieſer erſt um 1775 entſtandenen muſik. Schauſpiele wurde anfänglich nur aus der Mythologie entlehnt. Die Erfindung wird Rouſſeau zugeſchrieben, durch deſſen Pygmalion veranlaßt, Brandes die Gerſtenbergſche Cantate Ariadne, ſo wie nachher Götter die Medea auf dieſe Weiſe bearbeitete, welche beide Benda mit einer vortrefflichen Muſik beſchenkt hat. Fanden auch dieſe M. oder beſſer Monodramen lauten Beifall, ſo verlor ſich doch der Geſchmack an ihnen bald, weil ſie in ihrer durchaus lyriſchen Haltung ſtets nur Empfindungen

Digitized by Google

und Gefühle ausſprachen, ohne daß die Handlungen, durch welche ſie erzeugt worden, anſchaulich wurden. Anders verhielt es ſich zwar mit den Duodramen, die dann folgten, weil bei 2 handelnden Perſonen die Möglichkeit einer dram. Handlung gegeben iſt. Man glaubte, dieſen M. ſtets einen ernſten Charakter und dem Componiſten durch Lyrik Veranlaſſung zur Schilderung der Gefühle geben zu müſſen. Aber die ernſte Lyrik beengte die äußere Bewegung zu ſehr und das den Zuſchauer zunächſt reizende Leben des Dramas ging darin unter. Wer vermöchte zudem an jenen ſtets gewaltſam abgeriſſenen, im Charakter ſich ſo oft widerſprechenden, muſik. Sätzen, ſelbſt wenn ſie die vortrefflichſten Gedanken enthielten, Gefallen zu finden? Man darf wohl behaupten, daß das M., in welchem, wie Bouterwek in ſeiner Aeſthetik ſich ausdrückt „2 Künſte, die daſſelbe Ziel verfolgen, mit beſonderer Höflichkeit einander Platz machen, wenn die eine der andern in den Weg tritt" insbeſondere ſeines muſik. Theils wegen, eine gänzlich unnatürliche und unſtatthafte Gattung dram. Producte iſt, über deren Unwerth auch der Erfolg hinlänglich entſchieden hat. Selbſt in Frankreich war dies der Fall, und es entſtanden daher in neuerer Zeit dort die uneigentlichen ſogenannten M. der Boulevards=Theater zu Paris, wie die Waiſe und der Mörder, der Galeerenſclave, der Affe Joco u. ſ. w., in denen nur zuweilen das M. eingemiſcht iſt, um den Effekt zu ſteigern. Allein man hat dadurch die Sache um nichts beſſer gemacht, ſondern iſt nur aus einer unäſthetiſchen Abnormität in eine andere und noch viel monſtröſere verfallen. „Unter M., ſagt Schlegel in ſeinen Vorleſungen über dram. Kunſt und Literatur, verſtehen die Franzoſen jetzt nicht mehr, wie wir, ein Schauſpiel, worin Monologe mit Inſtrumentalmuſik abwechſeln, ſondern wo in emphatiſcher Proſa irgend etwas Wunderbares, Abenteuerliches, oder auch ſinnliche Handlungen nebſt der dazu gehörigen Decorationen und Aufzügen zur Schau gebracht werden. Auf die Neigung hierzu ließe ſich etwas Beſſeres bauen; denn leider ſind die meiſten M. bis zur Abgeſchmacktheit roh und gleichſam Fehlgeburten des Romantiſchen." Demungeachtet aber haben doch dieſe rohen und nur auf die gröbſten ſinnlichen Effekte berechneten, aller Natur und Wahrheit im höchſten Grade widrigen Schauſpiele leider auch auf unſrer deutſchen Bühne Eingang und Beifall gefunden. Weit höhern äſthetiſchen Werth haben aber die m.tiſchen Compoſitionen einzelner Stellen in Schauſpielen, wie von Weber in ſeiner Preciosa, und ganzer lyriſcher Gedichte, wie der Glocke, dem Gang nach dem Eiſenhammer und dem Taucher Schillers, von Romberg, v. A. Weber und Uber. (P. Dr. Schütz.)

Digitized by Google

Melpomene (Myth.), eine der Muſen: ſ. d.

Memnon (Myth.), Sohn der Aurora, König der Aethiopier, an deren Spitze er in den trojaniſchen Krieg zog und von Achilles erſchlagen wurde. Sein Leichnam ward ausgeliefert und ſeine Aſche im Vaterland beigeſetzt. Verſchiedene altclaſſiſche Tragödien, ſo von Aeſchylus und Sophocles, knüpften ſich an ſeinen Namen. Bekannt iſt die Sage von der M.-Säule auf ſeinem Grabe, welche beim Aufgange der Sonne einen hellen, heitern, beim Untergange einen klagenden, ſchmelzenden Ton von ſich gegeben haben ſoll, und einerſeits vielen poetiſchen Bildern, andererſeits zahlreichen Erklärungsverſuchen, namentlich auf dem Gebiete der Phyſik, den Urſprung gegeben hat. (F. Tr.)

Memoriren (einlernen, auswendig lernen, dem Gedächtniß einprägen, von dem lat. Worte: Memoria das Gedächtniß. — Techn.). Ohne beſtimmte techniſche Fertigkeit iſt die Bildung eines Kunſtwerkes undenkbar. Wie jeder bildende Künſtler Herr der Mittel ſein muß, durch welche er ſeine Schöpfung zur Anſchauung bringen kann, ſo der Schauſp. Das weſentlichſte Mittel für dieſen ſind aber die Worte ſeiner Rolle. Hat er dieſe nicht in ſeiner Gewalt, ſo wird ſeine Leiſtung nie zu vollem künſtler. Leben und Bewußtſein erwachen können. Die höchſte Technik kann eine Leiſtung oft anziehend machen, die genialſte Begabtheit aber die Technik nie entbehren. Ganz abgeſehen von der dringendſten Verpflichtung gegen das Publikum, dieſe Aufgabe ſeines Standes, zu der eben nur Fleiß und Ausdauer gehört, vollſtändig zu löſen, fühlt der wahre Künſtler die nicht abzuweiſende Nothwendigkeit, durch Ueberwindung alles Aeußerlichen um deſto freier der geiſtigen Regung, dem ſchöpferiſchen Funken Raum zu geben. Die Mittel zum guten M. ſind ſehr verſchieden, je nach der Faſſungskraft und dem Temperamente der Individuen. Der eine lernt mehr und leichter am Morgen, der andere Abends vor dem Schlafengehen; der eine laut-, der andere ſtilleſend; dem wird Proſa, jenem ſind Verſe leichter. Als allgemeine Regel läßt ſich aufſtellen: Man gewöhne ſich zu einer beſtimmten Tageszeit täglich zu lernen, gleichviel was. Das Gedächtniß gewöhnt ſich dann zu empfangen und das Empfangene feſt zu halten. Einem brauchbaren Schauſp. fehlt es nie an Gelegenheit, ſich mit Lernen zu beſchäftigen, wenn auch keine Hoffnung da iſt, das Erlernte ſofort ausführen zu können. Vorbereitung zu Gaſtrollen und ad interim (ſ. d.) lohnt ſich ſtets; eigentlich vergebens iſt ſolches Lernen nie. Ganz entgegengeſetzt in ſich ſind 2 M.-Methoden, für die ſich Beiſpiele und Verfechter unter den Schauſpn. finden: die eine beſteht in dem ganz techniſchen materiellen

Auswendiglernen der Rolle, wie man eine Zeitung oder eine verſifizirte grammatiſche Regel auswendig lernen würde. Dies kann nun freilich geſchehen, ohne daß man das Buch geleſen, die künſtler. Bedeutung ſeiner Rolle zum Ganzen vollſtändig erkannt hätte, bedarf nicht des Abwartens der Leſeprobe und verführt den Lernenden nicht zum Spielen und Darſtellenwollen beim Lernen. Wer dieſe Methode befolgt, pflegt dafür anzuführen, daß nur ſo ein ganz mechaniſches Auswendigwiſſen erreicht werde, man früher anfangen könne und gewöhnlich ſchon zur Leſeprobe mit dem rein Materiellen der Rolle fertig ſei. Die Rolle wird Satz für Satz, Periode für Periode und Seite für Seite gelernt, nicht eher eine andere Scene angefangen, bis die vorhergehende vollſtändig gewußt iſt und das M. wie ein Geſchäft, nicht wie die Vorſtudien zu einem Kunſtwerke betrieben. Die andere Methode beſteht darin, daß M. wie ein Zubehör zu dem künſtler. Studium der Aufgabe zu betrachten. Dieſe Art liebt es, zuvörderſt das Stück genau kennen zu lernen, dann die Rolle in ihren organiſchen, charakteriſtiſchen, klimatiſchen und ſozialen Verhältniſſen zum Ganzen zu ergründen, und endlich durch lautes Herſagen mit voller Kraft, zur Darſtellung im Zimmer anregend, gleichzeitig mit dem Lernen auch die Kenntniß von dem Maaß der anzuwendenden Tonfülle zu erreichen. Lebhaftes Temperament, jugendliches Feuer und volle friſche Liebe zur Kunſt wählen gewöhnlich die letztere Methode, während Erfahrung, Bedächtigkeit und Haushalt mit der Kraft der täglichen Anforderungen gegenüber ſich zur erſtern neigt. Häufig iſt die Anwendung mnemoniſcher Hülfsmittel beim M. empfohlen worden; wiederholte eigene Verſuche haben aber den Verf. dieſes Art. ebenſowohl als die Verſicherung der Kunſtgenoſſen überzeugt, daß mit allen künſtlichen Bildern, Zahlen, Symbolen das einfache Ueben des M.s nicht erſetzt wird. Man leſe z. B. den Art. Mnemonik im Converſations-Lex. nach und man wird leicht die Unmöglichkeit erkennen, die dort aufgeſtellten Beiſpiele auf das Rollenlernen anzuwenden. Ein Hülfsmittel giebt es indeſſen, das faſt mnemoniſch erſcheint. Man präge ſich die Abſätze, in welcher die Rolle geſchrieben iſt, ins Gedächtniß, bemerke ſich diejenigen Stellen, wo eine Seite zu Ende iſt, oder das Blatt umgekehrt wird, behalte die Schriftform vor dem geiſtigen Auge, ſo knüpft ſich an dieſe Aeußerlichkeiten der Inhalt leichter. — Antworten, die man zu geben hat, braucht man nicht ſo ängſtlich zu lernen, als Fragen, die man zu ſtellen hat; denn fragt der Mitunterredner etwas, ſo leitet dieſe Frage ſchon beim Kennen des Inhalts der Scene auf die Antwort hin. Werden mehrere nach einander folgende

Digitized by Google

Reden, nur von kurzen Worten, Ausrufungen, A partes des Mitunterredners unterbrochen, ſo thut man gut, ſich dieſe ganz aus der Rolle wegzuſtreichen und die eigenen Reden hintereinander zu lernen, wodurch daß Einfallen des Andern natürlicher erſcheint. Sehr zu empfehlen iſt das Durchleſen der Rolle vor der Darſtellung, nachdem man fertig angekleidet iſt, in den Zwiſchenſcenen und Zwiſchenakten, ſo wie beſonders nach der Aufführung in häuslicher Ruhe, namentlich ſolcher Rollen, die man ſelten ſpielt. Jeder Gedächtnißfehler iſt hier noch friſch im Andenken und die mangelhafte Stelle prägt ſich nur feſter ein. Das Letztere koſtet Ueberwindung, bewährt ſich aber bald ſo unzweideutig, daß man aus eigener Wahl thut, was nur angerathen wurde. (L. S.)

Menandros, aus Athen, 342—291 v. Chr., der vorzüglichſte Dicher der neuen Comödie (ſ. Comödie). Schielend, aber ſcharfſinnig und gründlich im Wiſſen, beredt und erfindungsreich hatte er die glückliche Gabe, die verſchiedenſten Charaktere und Gemüthsbewegungen im treffenden Bilde darzuſtellen; züchtig und keuſch im Ausdrucke, immer der Liebe eine Hauptrolle in ſeinen Stücken zutheilend, ſingend von ihr innig und ergötzlich, war er gern geleſen von Knaben und Mädchen. Von ſeinem Talent zeugt, daß er nach ſeinem eigenen Geſtändniß, wenn er das Stück und den Stoff durchdacht, ſchon fertig war, auch wenn es noch nicht nach Versreihen geordnet war. M. ſoll über 100 Comödien, die wir nur noch in Fragmenten beſitzen, geſchrieben haben, was hinlänglich die Fruchtbarkeit ſeines Geiſtes bekundet, ſowie daß er ſchon in früher Jugend zu dichten angefangen haben muß. Er erhielt 8 Mal den Preis; vom Philemon wurde er aber mehrmals beſiegt. Charakteriſtiſch ſind in ſofern die Worte, die er einſt an dieſen, als er ihm begegnete, gerichtet haben ſoll: ſage mir, lieber Philemon, errötheſt Du nicht, wenn Du über mich ſiegſt? Eine Vergleichung des M. mit Ariſtophanes hat Plutarch geſchrieben, der ſich in volles Lob über ihn ergießt. Afranius und Terenz waren unter den Römern ſeine Nachahmer, letztern nannte man ſogar: den halben M. (Dr. Matthiae.)

Menelaus (Myth.), der Atride, König von Lacedämon, Gatte der Helena, ſ. d. Im trojaniſchen Kriege genoß er zwar durch das Anſehen ſeines Bruders Agamemnon, die Ehre der Theilnahme an dem Oberbefehle, ſtand aber dieſem, ſowie Helden, wie Achilles, Diomedes u. A. an kampfluſtiger Tapferkeit nach, weßhalb ſein Charakter bei den dram. Dichtern manchen ungünſtigen Schilderungen unterlag. So wird er von Euripides, gleich der Helena, von verſchiedenen Seiten aufgefaßt, namentlich aber im Oreſtes

Digitized by Google

und in der Andromache ſpielt ſeine Perſon in dem Atriden⸗geſchlechte eine Rolle, durch welche ſie ſehr dem Charakter Kreons (ſ. d.) in dem das Cadmionengeſchlecht angehenden tragiſchen Cyklus ſich annähert. (F. Tr.)

Mens (Myth.), Perſonification der Geiſtesgegenwart, welche, die Furcht in Gefahren verſcheuchend, den Hoffnungs⸗anker feſthaltend, ruhigen Blicks auf das den Lebensnachen umwogende Meer ſchaut. (F. Tr.)

Menschenalter (Allg. Myth.). Die heitere Lebens⸗anſicht der Griechen verlieh zwar der perſonificirenden Phan⸗taſie einen entſprechenden Spielraum auf dem Gebiete der Freude, Kraft und Fülle, aber naturgemäß einen um ſo be⸗ſchränktern auf dem der Gegenſätze. Wie wir daher in den Horen, als Perſonification der Jahreszeiten, die des trauri⸗gen Winters vermißten, ſo galten ihnen eben dieſelben in Bezug auf das Lebensalter nur als Ausdruck lebendiger Le⸗bensfriſche und Jugendfülle: So Hebe, als Göttin der Ju⸗gend, Apollo, als Bewahrer ewiger jugendlicher Schönheit, Hercules und Mars als Vertreter der vollendeten Mannes⸗kraft. Nur bei den 11 Horen Hygins laſſen ſich die Namen faſt auf alle Lebensabſchnitte deuten. Die ganze Hinfällig⸗keit des Greiſenalters ſpricht ſich am treffendſten in der Ge⸗ſtalt Tithons aus, ſeine Ehrwürdigkeit in der Neſtors, deſ⸗ſen Name zur ſprichwörtlichen Bezeichnung des Alters ge⸗worden iſt. (F. Tr.)

Menschendarstellung (Aeſth.), Ein Ausdruck, der die Darſtellung menſchlicher Charaktere und Geſtalten durch die Poeſie und die bildenden Künſte umfaßt; Iffland be⸗zeichnete damit zuerſt die Kunſt des Schauſps. S. ſeine Fragmente über M. auf der deutſchen Bühne. Gotha 1785. 8. Die bloße Vorſtellung des Menſchen, ſagt er, betrifft mehr deſſen Aeußeres, iſt beinahe Manier, kann durch conventionelle Regeln erlernt und fertig geübt werden; mithin iſt ſie dem Handwerk zuzugeſellen, und die es treiben, möchten Schauſp. ſein und heißen. Die Dar⸗ſtellung des Menſchen aber betrifft das Innere deſſelben, den Gang der Leidenſchafteu, die hohe, einfache, ſtarke Wahr⸗heit im Ausdruck, die lebendige Hingebung der Uebergänge, welche in der Seele wechſeln, und allmählig zum Ziele füh⸗ren. Das iſt Kunſt, keine Sache, kein Spiel, und muß alſo auch nicht ſo genannt werden. — Da nun eine ſolche Ver⸗anſchaulichung des Innern ſich zeigt durch die Declamation, die Mimik und Geſticulation, ſo vergleiche dieſe Art. Iff⸗land gebrauchte den Ausdruck M. für Schauſpielkunſt, wobei er jedoch nur den Begriff vom Menſchen, wie er ſich in der Wirklichkeit zeigt, im Sinne hatte; idealiſirte Cha⸗raktere waren davon ausgeſchloſſen, gerade wie auch in En⸗

Digitized by Google

gels Mimik dieſes Natürlichkeitsprincip in der dichteriſchen wie dram. Kunſt, und durch Leſſing's ſiegreiche Polemik gegen die Unnatur ſich Geltung verſchaffte. Auch als Schauſp. aber war Iffland in der Darſtellung wirklicher menſchlicher Charaktere unſtreitig der größte Meiſter, dagegen ihm alle idealen, in denen Talma der Größte war, mislangen. (Pr. Dr. Schütz.)

Menſur. Die Entfernung der Tanzenden und Fechtenden voneinander; auch die Entfernung der Füße voneinander und der Hände vom Körper.

Mentor (Myth.) Freund des Ulyſſes, dem er bei ſeinem Aufbruche nach Troja Weib, Kind und Haus befahl. Unter ſeiner Geſtalt begleitete Minerva den jüngern Telemach, als er ſeinen Vater aufſuchte. Die wichtigere Bedeutung ſeines Namens verdankt er erſt der neueren Zeit durch Fenelons Telemach; mit ihm bezeichnet man den durch Alter erfahrenen treuen Leiter, Lehrer und Freund der Jugend. (F. Tr.)

Menuet (Franz. Tanzk.), ein ernſter würdevoller Tanz im ¾ Takte, deſſen Melodie aus 2 Wiederholungen von 8 Takten beſteht und den Charakter des Tanzes ausſpricht. Dieſer Tanz iſt viel älter als man glaubt, denn ſchon Don Juan von Oeſtreich begab ſich incognito von Brüſſel nach Paris, die M. von Margaretha v. Burgund tanzen zu ſehen, die damals für die 1. Tänzerin Europas galt. Selbſt Heinrich IV. hielt es nicht unter ſeiner Würde, M. zu tanzen. Unter Ludwig XIV. war die M. mehr als je im Schwung. Seit der Vermählung des Herzogs von Burgund kamen die edeln und ernſten Tänze allmälig in Verfall. Bonnet beklagt ſich in ſeiner Histoire générale de la danse (Paris 1723), daß der Tanz immer mehr an Anſtand und Grazie verliere und ſeinem Untergange unvermeidlich entgegen gehe. Was würde dieſer Schriftſteller ſagen, wenn er unſere Walzer, Galopp's und Mazurka's ſähe? M. zu tanzen gehörte ſonſt mit zu einer guten Erziehung, auf Hochzeiten war es üblich, daß die Neuvermählten ein M. zuſammen tanzten. Zur Vermählung Ludwigs XVI. mit Maria Antoinette componirte der Balletmeiſter Gardel eine M. unter dem Titel: M. der Königin, die einzige die noch in Frankreich zuweilen getanzt wird. — Die M. entfaltet den würdevollſten Anſtand und alle Grazie des Körpers, die Pas halten die Geſtalt der Tänzer in aufrechter feſter Stellung. Sie iſt der ſchwierigſte aller Tänze und deshalb leider aus der Zahl der geſelligen Tänze faſt gänzlich verſchwunden. H...t.

Mercadante (Saverio), geb. 1798 zu Neapel, wo er im Collegio de S. Sebastiano gebildet wurde; er lieferte

Digitized by Google

Anfangs nur Inſtrumentalſachen, 1819 aber debutirte er mit der Oper: L' apoteosi d' eccolo am S. Carlo-Theater in Neapel mit großem Beifall. Seine Opern folgten nun raſch auf einander und wurden an allen großen Theatern Italiens geſucht. Es ſind deren über 20, ernſte und komiſche, die mit wechſelndem Glück zur Aufführung kamen und ihm ſogar 1826 einen glänzenden Ruf nach Madrit verſchafften; ſeitdem lebte er bis 1829, wo er in Cadix war, wechſelnd in Spanien und Italien, jedes Jahr 3—4 Opern componirend, ſeit 1830 aber ausſchließlich in ſeinem Vaterlande, wo er noch zu den beſten Componiſten gezählt wird. Seine Werke ſind indeſſen bloße Arbeiten, Genie fehlt ihm gänzlich und bei der Maſſe von Zuſammengetragenem weiß man nicht, ob man die zuweilen vorkommenden ſchönen Gedanken ihm zuſchreiben darf. Er arbeitet für das Bedürfniß des Tages, leicht und leichtfertig, und ſeine Schöpfungen werden daher bald vergeſſen; in Deutſchland haben ſie ſich nie Bahn gebrochen. (3.)

Mercurius (Myth.), der Hermes der Griechen, Sohn Jupiters und Majas, der Schutzgott jeglichen Werkes, Repräſentant der Verſtandesſchärfe und geiſtigen Gewandheit, die ihren entſprechenden Sitz in einem jugendlichen, gelenken Körper mit anmuthigem, einnehmendem Ausdrucke hat. Er iſt zunächſt Bote Jupiters, wie Iris Junos, deſſen Befehle er ſowohl bei den Göttern, als bei den Menſchen und in der Unterwelt (die Seelen der Abgeſchiedenen leitend) ausrichtet. Wie er den Verkehr zwiſchen Göttern und Menſchen vermittelt, ſo begünſtigt er denſelben unter Letztern durch Gaben und Erfindungen aller Art: er iſt ihnen ein Vorbild an Gewandheit, Berechnungskunſt, Liſt, ſelbſt Schelmerei; er begünſtigt ihre Unternehmungen jeglicher Art, ſchützt Wege und Straßen, lehrt ſie Rede und Schrift, iſt Vorſteher der Ringkunſt, fördert den Handel u. ſ. w. Unter den Göttern iſt er der Erzſchelm, der namentlich dem Apollo arge Poſſen ſpielt, bis ſie ſich durch Ueberlaſſung der von ihm erfundenen Lyra wieder vertragen. Das bezeichnendſte Attribut iſt der Hermesſtab Caduceus, ein mit Binden und 2 Schlangen umwundener Stab, die einander die Köpfe zuwenden. Man hat dieſen Stab verſchieden gedeutet, bald als Heroldſtab, bald als Zauber- und Wünſchelruthe. M. iſt entweder ganz nackt, oder nur mit der leicht umgeworfenen Chlamys bekleidet. Die Behendigkeit auszudrücken haben ihm Spätere Flügel an Kopf und Füßen verliehen. In Athen befanden ſich auf den Straßen unzählige Hermenſäulen, die in einer 4eckigen, mit einem Kopfe verſehenen Säule beſtanden. Die äußere Erſcheinung M.s iſt treffend gezeichnet von Hirt, Bilderbuch für Mythol. S. 64. (F. Tr.)

Digitized by Google

Meric-Lalande (Henriette), geb. 1795 zu Paris, ſtudirte am dortigen Conſervatorium und debutirte dann als Sängerin an verſchiedenen Provincialtheatern. 1820 kam ſie wieder nach Paris und ſang mit dem größten Beifall auf einigen Theatern 2. Ranges, ging dann nach Italien, wo ſie auf allen großen Theatern mit Furore ſang; ſpäter feierte ſie abermals in London und Paris Triumphe und war an letzterm Orte bis 1836 eine der beliebteſten Sängerinnen; dann verſchwand ſie von der Bühne. Sie war für tragiſche Parthieen ganz geſchaffen: eine hohe herrliche Geſtalt und große Schönheit einten ſich mit der kräftigſten und biegſamſten Stimme; ihr Vortrag war gebildet, glänzend und tiefergreifend und ihr Spiel reich an ſchönen wahrhaft künſtl. Momenten. (3.)

Merkel (Salomon Friedrich), geb. 1760 zu Schmalkalden, ſtudirte an der Univerſität Rinteln, die er 1779 bezog, und ſpäter in Göttingen Jurisprudenz, beſchäftigte ſich aber zugleich mit der Philoſophie und den ſchönen Wiſſenſchaften. Als Sachwalter zu Caſſel, ſpäterhin zum Obergerichtsanwald erhoben, fand er trotz ſeiner ausgedehnten Praxis noch Muße zu literar. Arbeiten. Unter dem Namen Adolph Emmerich Kroneisler lieferte er u. A. 2 Luſtſpiele: Zaubereien beim Tonfeſte, und das öffentliche Gericht, die er unter dem Titel: Fürſtlicher Ernſt und Scherz 1819 zu Leipzig drucken ließ, und die ein ſchönes Talent beurkunden. (Dg.)

Merlin (Techn.) die feſtſtehende Rolle des pfiffigen Bedienten des franz. Theaters. Desmarets führte ſie 1686 ein. Vergl. Masken.

Meroni (Maria) geb. 1751 zu Mailand, betrat daſelbſt als Tänzerin die Bühne und machte als ſolche an den bedeutendſten Theatern Italiens großes Glück; 1775 wurde ſie für die ital. Oper iu Berlin engagirt, wo ſie bis 1798 blieb; dann wurde ſie penſionirt und lebte ſeitdem in Charlottenburg, wo ſie 1838 ſtarb. Ihr Ruf war in ihrer Blüthenzeit dem der Elsner und Taglioni zu vergleichen, dabei war ſie ausgezeichnet durch Geiſt, geſellige Bildung, Herzensgüte und Beſcheidenheit. H.

Merope (Myth.) ſ. Creſphontes

Messkunst (Allegor.) ſ. Geometrie.

Mestre (Theaterſtat.) Marktfl. in der Nähe Venedigs mit über 5000 Einw. hat ſeit 1840 ein Theater, welches der iſraelitiſche Kaufmann d' Angely auf ſeine Koſten erbauen ließ. Das niedliche Haus iſt bequem eingerichtet, elegant decorirt und faßt 500 Menſchen. In den geräumigen Vorhallen befindet ſich ein Kaffeehaus und eine Art

Digitized by Google

Börſe. Der Erbauer nimmt für den Gebrauch aller dieſer Räumlichkeiten durchaus keine Abgabe.

Metamorphosen ſ. Marionetten.

Metastasio (Pietro), geb. 1698 zu Rom, hieß eigentlich Trapaſſi und überſetzte dieſen Familiennamen ſpäter in's Griechiſche; er ward von dem Rechtsgelehrten Grevina unterrichtet und erzogen und gab früh bereits Beweiſe eines poetiſchen Talents, denn kaum 14 J. alt, dichtete er ſein Trauerſpiel Il Giustino, ohne jedoch das Feld der dram. Poeſie weiter zu bearbeiten. Ein ungemeines Talent entwickelte M. auch zum Improviſiren, aber ein ſchwaches Nervenſyſtem erlaubte die Ausbildung nicht, 1714 trat er in den geiſtlichen Stand, Grevina ſetzte ihn 1718 zum Erben ſeines beträchtlichen Vermögens ein, und ſo ſah der 19jährige M. ſich in der glücklichſten Lage. Die Sängerin Maria Romanina in Neapel veranlaßte ihn, Operndichter zu werden; ſeine Oper Didone abbandonata, in der M. ſein eigenes Verhältniß zu jener Sängerin geſchildert haben ſoll, ward von Sarti in Muſik geſetzt und 1724 mit rauſchendem Beifalle aufgeführt. 1729 ward M. als Hofdichter nach Wien berufen, trat aber erſt 1730 dieſe Stelle mit einem Gehalt von 4000 Fl. an. Sein Ruhm war ſeit dieſer Zeit für immer entſchieden. Kein Feſt ward am Hofe gefeiert, das er nicht durch ſeine Gedichte verherrlichte, und Pergoleſi, Cimaroſa und andere Tonkünſtler wetteiferten in der Compoſition ſeiner Producte. Maria Thereſia und Ferdinand VI. überhäuften ihn mit Auszeichnungen. Seiner geregelten Lebensweiſe und Mäßigkeit verdankte er eine faſt nie unterbrochene Geſundheit, Pünktlichkeit und Ordnung galten ihm über alles, und ſelbſt zum Verſemachen hatte er ſeine beſtimmten Stunden. Muſiker war er in dem Grade, daß er einige ſeiner Producte ſelbſt componiren konnte. Freundlich und zuvorkommend gegen Jedermann, war er äußerſt beſcheiden und ein ſtrenger Richter ſeiner ſelbſt. Ein Fieberanfall endete 1782 ſein Leben. Die Achtung aller, die ihn gekannt, folgte ihm nach. Sein ſchöner Geiſt wohnte in einem ſchönen Körper. Am treueſten ſind ſeine Geſichtszüge dargeſtellt in dem Bildniß vor der Pariſer Ausgabe ſeiner Werke von 1780. M.s Vorzüge ſind die vollkommenſte Reinheit, Klarheit, Zierlichkeit und Anmuth der Sprache, beſonders in den Arien, Canzonetten und Liedern, wodurch er die Cultur der Oper auf die höchſte Stufe erhob, ihr den Glanz wiedergab, den ſie ſeit einem Jahrh. entbehrte. Er drang in das Innerſte der muſikal. Poeſie, kürzte die Recitation ab, und brachte mehr Abwechſelung in den Dialog. Gewandt wie wenige in ſeiner Mutterſprache, ließ der Zauber der Verſificaiton manche Fehler, beſonders den Mangel

Digitized by Google

einer feinen Charakterzeichnung überſehen. Für männliche, erhabene Empfindungen und gewaltige Charaktere reichte M.s Phantaſie nicht aus, und ſeine Helden leiden an Einförmigkeit und Geſpreiztheit zugleich. Auch ſeine Zärtlichkeit und Leidenſchaften ſind einförmig. Ueberall findet man [illegible] Würde und dieſelbe Rührung. In der Wahl der Stoffe [illegible] nicht vorſichtig genug und brachte oft Dinge, die nichts wenige[illegible] dram. ſind. Trefflich ſind ſeine kleinern Gedichte, beſon[illegible] Cantaten und Canzonetten. Ausgezeichnet ſowohl durch St[illegible]nhalt ſind auch ſeine Briefe, aus denen man ihn ſowohl a[illegible] Schriftſteller kennen lernt. Seine Freunde g[illegible]ter, wie als Auszeichnung ſo weit, daß ſie ihm den Namen des [illegible]einer nachahmlichen beilegten. — Die vollſtändigen Ausgaben ſeiner Werke erſchienen zu Turin 1757 in 14, zu Venedig 1781—83 in 16, und zu Livorno 1811 in 17 Octavbänden. Minder vollſtändig iſt die Pariſer Prachtausgabe in 12 Bänden 1780, woran ſich die 1795 zu Wien in 3 Bänden gedruckten Opere posthume anſchließen, worin auch M.s Briefe befindlich. Eine Handausgabe erſchien 1803 zu Lucca in 6 Bänden, die auch bisher noch nicht gedruckte Werke enthalten; M.s dram. Gedichte wurden anonym (von J. A. Koch) zu Wien 1768—78 in 8 Theilen deutſch herausgegeben. Auch erſchienen manche Ueberſetzungen einzelner Dramen: Demetrius (Wittenberg 1791.) Artaxerxes (Würzburg 1824) und Themiſtokles (Ebend. 1824.). Vergl. J. S. v. Retzer: M., eine Skizze. Wien 1782. Mattei Memorie per servir alle vita di M. 1785. J. A. Hiller: Ueber M. u. ſ. Werke. Leipz. 1786. C. Burney, Memoirs of the life and writings of M. London 1796. 3 Voll. Fr. Jacobs in den Nachträgen zu Sulzer's Theorie der Wiſſenſch. und Künſte. Bd. 3. St. 1. S. 95 u. f. M.s Verdienſte, ſagt Jacobs, ſind von ſo großer Wichtigkeit, daß ſie leicht für die einzigen gehalten werden, welche auf der dram. Laufbahn zu erringen ſind, und dieſe ihre Wichtigkeit iſt es, welche zu dem Wahn Veranlaſſung gegeben hat, ihn für den Vollender ſeiner Kunſt zu halten. Eine treffliche Würdigung der Opern M.s enthält auch die oben erwähnte Schrift von Hiller, beſonders in der darin überſetzten Dissertazione sulle poesie dramaticche di M. von Ranieri de' Calsabigi. (Dg.)

Methfeſſel 1) (Albert Gottlieb) geb. zu Stadtilm bei Rudolſtadt 1786, ſtudirte in Leipzig und Dresden, an letzterm Orte auf Koſten ſeiner Fürſtin, in deren Dienſte er auch ſpäter trat. Er machte ſich bald als Liedercomponiſt geltend, die am ſchönſten klangen, wenn er ſie ſelbſt mit ſeiner kräftigen Stimme ſo ſeelenvoll vortrug. 1824 ging

Digitized by Google

er als Geſanglehrer nach Hamburg, wo er ſein berühmtes Commersbuch herausgab und eine noch blühende Liedertafel ſtiftete. 1831 folgte er einem Rufe nach Braunſchweig als Hofcapellmeiſter, in welcher Stelle er ſich noch befindet. Für die Bühne hat M. nur Einzelnheiten geſchrieben, [illegible] von Liedercomponiſt aber dürfte kaum ein würdiger [illegible]ann) geb. zu ihm zu nennen ſein. 2) (Louiſe, geb. [illegible], betrat die Bühne Braunſchweig um 1818, Gattin [illegible] war dann eine Zeit lang in Braunſchweig mit [illegible] u. ſ. w. als 1. Sängerin angeſtellt; in Schwerin [illegible]ig zurückgekehrt, ſuchte beſonders M. ihre nach [illegible] zu vollenden, während ſie zugleich in 1. Geſang=parthieen mit ſtets wachſendem Beifall auftrat. Sie hat eine überaus ſchöne, umfangreiche und wohlklingende Stimme, aber ihre Bildung iſt — meiſt durch die Schuld ihres Gatten — verfehlt und dies entzieht ihr manchen Triumph; als Darſtellerin fehlt ihr Feuer und Leben. (3.)

Metis (Myth.), des Oceanus Tochter, Göttin der beſonnenen Klugheit und Ueberlegung, Jupiters 1. Gemahlin, der ſie aber nach empfangener Weiſſagung, ſie werde ein Kind gebären, das ihm die Herrſchaft entreißen werde, verſchlang und alsdann aus ſeinem Haupte die mit ihr erzeugte Minerva gebar. (F. Tr.)

Metrik (Aeſth.) ſ. Verskunſt.

Meubeln ſ. Ameublement.

Mexico (Theaterſtat.), Hauptſtadt der gleichnam. Republik am mexikan. Meerbuſen mit über 150,000 Einw. M. hat ein ſehr ſchlechtes ſpan. Theater. Das Auditorium iſt in Hufeiſenform gebaut, und die Logen ſind erbliches Eigenthum der 1. Familien, die hier Beſuche annehmen, ſich Fremde vorſtellen laſſen u. ſ. w. Unter den Schauſp.n ſind bedeutende Talente. Geraucht wird im Parterre ſo wie in den Logen oft ſo ſtark, daß es unmöglich iſt, die Schauſp. zu ſehen. Das **Cigaros de la Habana!** hört man deutlicher von den Ausrufern, als das was die Schauſp. ſagen. Geſpielt wird faſt täglich, oft ſogar 2 Mal, aber jedesmal eine andere Vorſtellung. Schauſpiele werden wenig gegeben und zwar nur Ueberſetzungen, Opern und Ballette dagegen häufiger. — Außerdem giebt es noch einen Circus für die Stierkämpfe, die faſt einmal wöchentlich Statt finden. Er liegt am ſüdweſtlichen Ende der Stadt, hat 5 Logenreihen und mit dem weiten Amphitheater Raum für mehr als 10,000 Zuſchauer. Wenn er gefüllt iſt, gewährt die große Verſchiedenheit der Nationaltrachten einen ſehr ſchönen Anblick.

Meyer 1) (Friedrich Ludwig Wilhelm) geb. zu

Hamburg 1759, war Regierungsauditor in Stade, dann 3 Jahre lang außerordentlicher Profeſſor der Philoſophie in Göttingen, hielt ſich einige Zeit in Berlin und Paris auf und lebte ſodann in Hamburg, wo er auch 18** ſtarb. Er gab heraus: Beiträge der vaterländiſchen Schaubühne (Berlin 1793), enthaltend: der Schutzgeiſt, Wie gewonnen, ſo zerronnen, der Schriftſteller, die Prüfung; ferner: Schauſpiele (Altona 1817), enthaltend: Der Abend des Morgenlandes, Schauſp., Vertrauen, Schauſp. und die Luſtſpiele: Spiel bringt Gefahr, der Glückwechſel, der Verſtorbene. Am verdienteſten machte ſich M. durch ſeine Biographie des Schauſpieldirector F. Ludw. Schröder (Hamburg, 2 Bände, 2. Aufl. 1823), welche muſterhaft genannt werden darf und reiche Materialien ſzur Geſchichte des deutſchen Theaters überhaupt enthält. 2) (Ludwig), geb. um 1800 in Berlin, betrat jung die Bühne bei kleinern Geſellſchaften, war von 1830—32 in Frankfurt a. M. engagirt, 1833 in Leipzig, 1834 in Berlin am königſtädt. Theater, dann in Köln u. ſ. w. M. iſt einer der gewandteſten Darſteller für Bonvivants, Roués u. ſ. w., wozu ihm ſeine Perſönlichkeit ganz zu Statten kommt. Auch mehrere gern geſehene Stücke hat er aus dem Franz. überſetzt. 3) (Luiſe, geb. Schink), geb. 1798 in Mannheim, kam als Kind ſchon nach Bremen, betrat in ihrem 15. J. in Altona die Bühne, und war, weil ſie eine vorzügliche Stimme hatte, anfangs für die Oper beſtimmt. Von da kam ſie nach Schleswig und bald darauf nach Mecklenburg, wo ſie 6 J. bei der Areſt o'ſchen Geſellſchaft blieb. Der Verluſt ihrer Stimme nöthigte ſie zum Schauſpiel überzutreten, worin ſie ſich ſchon mit Glück verſucht hatte. 1825 wurde ſie in Bremen für das Fach der Mütter und Anſtandsdamen engagirt und dieſes hat ſie bis jetzt noch nicht wieder verlaſſen. Sie wird in jeder Rolle vom Publikum mit Applaus empfangen; beſonders ſind es die kom. Charaktere im feinern Luſtſpiel z. B. Frau von Silben, Frau von Stürmer (Oheim), Oberhofmeiſterin (Eliſe Valberg), worin ſie excellirt. Mit Beifall giebt ſie aber auch die Claudia Galotti, Lady Windham, Eliſabeth und ähnliche Parthieen, wobei ſie ihre hohe, ſchöne Geſtalt durch eine geſchmackvolle Toilette immer zu heben weiß. Ihr Gatte, Friedrich M., ſeit Jahren Regiſſeur des Theaters in Bremen, ſpielt Väter und Intriguants, und wird als ein fleißiger Schauſp. vom Publikum geehrt und geachtet. (M. B. W. F.)

Meyerbeer ſ. Beer.

Mezzo, mezza (ital. Muſik), halb, daher m. voce

Digitized by Google

halbe Stimme, m. soprano, m. forte u. ſ. w. häufig vorkommende Bezeichnungen in der Muſik.

Michael 1) (Orden vom Flügel des h.). Geſtiftet 1171 von Alfons I., König von Portugal. Zur Aufnahme war der Adel nothwendig. Ordenszeichen: ein rother Flügel mit goldenen Strahlen umgeben, der auf einem weißen Mantel getragen wurde. 2) (Orden des h.). Geſtiftet 1693 von Joſeph Clemens, Kurfürſten von Köln, und 1808 vom Könige Maximilian von Baiern beſtätigt. Er beſteht aus 3 Klaſſen: Großkreuzen, Amtsherrn oder Dignitarien und Rittern; zu der 4. (nur einer Abtheilung der 3.) Klaſſe wird kein Adel und nicht die kathol. Religion, wie bei den andern 3 Klaſſen, gefordert. Ordenszeichen: ein goldenes, azurblau, ſtark ausgerundetes emaillirtes Kreuz, auf deſſen 4 Theilen die goldenen Buchſtaben: P. F. F. P. (Pietas, Fidelitas, Fortitudo, Perseverantia) ſtehen. Zwiſchen den 4 Theilen ſtrahlen goldene Flammen und Donnerkeile hervor. Auf der Vorderſeite des runden Mittelſchildes der Erzengel M. mit dem Drachen. In der Rechten hält er Donnerkeile, in der Linken einen Schild, worauf die Worte: Quis ut Deus. Auf der Kehrſeite die Worte: Dominus potens in proelio. Die I. Klaſſe trägt das Kreuz an einem himmelblauen Bande mit violetter Einfaſſung über die rechte Schulter nach der linken Hüfte zu; die Geiſtlichen und die andern Klaſſen tragen um den Hals, hängend auf der Bruſt. Die 3 erſten Klaſſen haben auf der linken Seite einen goldenen 8ſtrahligen Stern, auf dem das Ordenskreuz liegt. Ordenskleidung: ſonſt blauer Mantel und goldſtoffene Tunika, ſeit 1815 dunkelblaues, weißgefüttertes Kleid, mit Gold geſtickt, geſtickte weißſeidene Weſte, ſchwarz ſeidene Beinkleider, weiße Strümpfe, Schuhe mit goldenen Schnallen und einen Degen, in deſſen Griff das Ordenskreuz iſt. König Ludwig hat 1837 dieſen Orden in einen Verdienſtorden verwandelt. Zur Aufnahme iſt jeder geeignet, der ſich durch nützliches Wirken ausgezeichnet hat. Die bisherigen Inhaber tragen das frühere Band und Ehrenzeichen fort. Das neue Ordenskreuz iſt laſurblau emaillirt, hat 8 breite Spitzen und iſt mit der Königskrone bedeckt, auf den 4 mit Gold eingefaßten Theilen befinden ſich die Buchſtaben: P. F. F. P. (Principi fidelis favere patriae). Bei den Großkreuzen iſt auf dem Kreuz der h. M., von Blitzſtrahlen umgeben, mit der Aufſchrift: Quis ut Deus, auf der Gegenſeite das Wort: virtuti. Die Ritterkreuze habe dieſe Inſchriften ohne das Bild des h. M. Das Ordensband iſt dunkelblau und roſa. Die Großkreuze tragen daſſelbe von der rechten Schulter zur linken Seite abwärts und auf der linken Seite einen goldgeſtickten Stern, worauf das Ordens-

Digitized by Google

kreuz liegt; die Commandeure etwas kleiner am Halſe auf der Bruſt hängend, ohne Stern, und die Ritter das noch kleinere Kreuz auf das Kleid geheftet. 3) (Orden des h.). Dieſer franz. Orden iſt geſtiftet von Ludwig XI. 1469. Ordenszeichen: eine goldene Kette, aus Muſchelſchalen und doppelten Zweifelsknoten abwechſelnd, woran eine goldene Medaille hing, worauf der Erzengel M. den Drachen niederſtechend mit der Umſchrift: Immensis tremor Oceani (der Schrecken des unermeßlichen Oceans). Die Ritter mußten dieſe Kette alle Tage tragen, außer im Hauſe oder auf der Jagd, wo nur die Medaille an einem ſchwarzen Bande hing. Franz I. änderte die Zweifelsknoten der Ordenskette in einen Franciscanerſtrick. Heinrich II. verordnete eine Ordenstracht: Mantel, der mit 3 ſilbernen halben Monden, Siegeszeichen, Flammen und Feuerzungen beſäet war und eine eben ſo geſtickte Sammetkappe. Der Kanzler trug den Mantel und Kappe von weißem Sammt, die Beamten den Mantel von weißem, die Kappe von carmoiſinfarbenem Satine. Ludwig XIV. ſchränkte die Verleihungen des Ordens ein, und befahl, daß das Zeichen immer am ſchwarzen Band getragen würde. Der Orden ging in der Revolution unter und wurde 1816 von Ludwig XVIII. zur Belohnung für Wiſſenſchaft und Kunſt erneuert. Das neue Ordenszeichen iſt ein goldenes, weißemaillirtes, 8ſpitziges Kreuz, zwiſchen deſſen Enden goldene Lilien angebracht ſind. Im ovalen Mittelſchilde iſt M. den Drachen mit der Lanze tödtend. Es wird an einem breiten ſchwarzen Bande ſchief von der Rechten zur Linken getragen, oft auch nur an das linke Knopfloch geheftet. Seit 1830 iſt der Orden aufgehoben. (B. N.)

Michel (Théâtre de la rue St.) ein Theater in Paris, ſ. Franz. Theater B. 3. S. 308.

Micrälius (Joh.), Profeſſor in Stettin, in der I. Hälfte des 17. Jahrh.s, ſchrieb 1633 ſeine Fortſetzung zu 2 Dramen eines Graubündtner Dichters, Anhorn, die auf die Ereigniſſe des 30jährigen Krieges Bezug haben. Der Titel iſt ſo merkwürdig, wie eine Aeußerung in dem Prolog. Jener lautet: „Ein poetiſch Spiel, von drm ſiegreichen Helden Agathander, Welcher vmb der bedrängten Sebaſtä vnd anderer alimanniſchen Nymphen willen, Wider die beyde Wütrich, den Cortill und Laßlewen, herrlich ſieget u. ſ. w.“; dieſe geht dahin, daß der Dichter, nachdem er darüber geklagt habe, daß man zu ſehr nach Fremdem haſche, verſichert, er fürchte die Vorwürfe nicht, die man ihm deßhalb machen werde, weil er gewagt habe, einen deutſchen Gegenſtand in deutſcher Sprache zu behandeln. (S r.)

Digitized by Google

Midas (Myth.). Des Phrygierkönigs Fabel perſonificirt auf eine treffende Weiſe den dummſtolzen Reichthum, der ſich frech über das Kunſttalent erhebt, aber auch ſeiner empfindlichen Strafe dafür nicht entgeht. Daß er zu ungeheurer Reichthümer Beſitz beſtimmt, davon war ſchon in ſeinen erſten Tagen das ein Zeichen, daß Ameiſen Waizenkörner in ſeinen Mund trugen. Dieſes verwirklichte ſich, als er ſpäter den Begleiter des Bacchus, den Silen, einen Rauſch bei ſich ausſchlafen ließ, zum Danke dafür von Bacchus der Gewährung irgend eines Wunſches verſichert ward und dadurch erlangte, daß Alles, was er berührte, zu Gold werde; aber in dem Maße, daß M., weil die Gewährung des Wunſches, im ſtrengſten Sinne des Wortes gehalten, ſelbſt auf alle Speiſen überging, nahe daran war, Hungers zu ſterben: hätte ſich der Gott nicht ſeiner erbarmt und ihn von dem zum Fluche gewordenen Segen durch ein Bad im Fluſſe Pactolus gereinigt, welcher dadurch die Eigenſchaft gewann, Gold zu führen. Da er ſich nach der Weiſe reicher Tölpel einbildete, ein Kunſtkenner und Kritikus zu ſein, gab er ſich dazu her, den Schiedsrichter zwiſchen Pan und Apollo, der Flöte und der Lyra, zu machen. In ſeiner Beſchränktheit erkannte er den erſtern für den Meiſter an; zum Danke für dieſen Ausſpruch beſchenkte ihn der Letztere mit einer entſprechenden Gabe, mit Eſelsohren an der Stelle der natürlichen. Um die Ungnade zu verbergen erfand er eine weite Kopfbedeckung; dem Diener, welcher ſeine Kopftoilette zu beſorgen hatte, war bei höchſter Ungnade verboten, das Geheimniß an irgend einen Menſchen zu verrathen, ſtatt deſſen grub er, um ſich der drückenden Laſt zu entledigen, eine Grube, in welche er es hineinerzählte. Alsbald wuchs jedoch Schilf aus der Grube, welches bei dem leiſeſten Windhauche die Worte flüſterte: König M. hat Eſelsohren. Offenbar bezieht ſich die ganze Sage von dem Urtheilsſpruche des M., gleich andern ähnlichen, auf die Periode in der Kunſtgeſchichte, in welcher die zu höhern Kunſtleiſtungen geeignete Lyra die bis dahin herrſchende Flöte, nicht ohne Widerſtand an beſchränktem Gewohnheitsſinne zu finden, verdrängte. Jene Beziehungen zur Kunſt machten ihn zu einer paſſenden, oft benutzten Perſon in den Satyrſpielen der Griechen. (**F. Tr.**)

Middleton (Thomas), engl. Dichter; ſ. Engl. Theater B. 3 S. 167.

Mienen, Mienenspiel, ſ. Mimik und Geberde.

Milde (Allegor.), ſ. Clementia.

Milder (Anna) war 1785 in Conſtantinopel geb., ihr Vater war öſterreich. Cabinetscourier; ihr Jugendaufenthalt war Wien, wo ihre Verhältniſſe ſehr untergeord-

Digitized by Google

neter Natur geweſen zu ſein ſcheinen; ſie ſelbſt ſprach nie davon; es heißt ſie ſei Kammermädchen oder gar Stubenmädchen geweſen, als welches Schikaneder ſie beliebte Opernarien für ſich ſingen hörte, und von dem wundervollen Klang der Stimme überraſcht, dieſelbe näher prüfte und fand, daß er hier einen Juwel entdeckt habe, wie nicht nur Wien, ſondern ganz Deutſchland keinen 2. darbiete. Die hochgewachſene imponirende Geſtalt des jungen Mädchens ließ ſie auch in dieſer Hinſicht als ein vielverſprechender Gewinn für die Bühnen erſcheinen. Schikaneder beſchloß alſo, ſie für die Bühne ausbilden zu laſſen; Salieri war ihr Hauptlehrer. Ihre Stimme war von einer Macht, einem Wohllaut, einer Gleichheit, wie ſie nur ſehr ſelten vorzukommen pflegen. Dies war ihr Glück und Unglück, denn ſie verließ ſich zu ſehr auf ihr Organ, und verſäumte die techniſche Ausbildung deſſelben; hätte dieſer Mangel ſie nur von der neuern ital. Opernwelt ausgeſchloſſen, ſo würde der Verluſt zu verſchmerzen geweſen ſein, doch er hinderte ſie ſogar in Mozarts Opern mit Erfolg aufzutreten, und er ward bei vielen andern Leiſtungen wenigſtens fühlbar. Das Wunder ihrer Stimme erwirkte ihr jedoch überall die glänzendſten Erfolge. Schon Reichardt ſpricht 1810 in ſeinen Briefen aus Wien mit Enthuſiasmus von ihrer Stimme, und nennt ſie die ſchönſte, die er außer der der Mara gehört. Die ausgezeichnetſten Componiſten ſuchten für ihre Stimme zu arbeiten, und verſagten ſich andere Hülfsmittel, um ihr die Parthie genehm zu machen; ſo ſchrieb Weigl die Schweizerfamilie, Beethoven die Leonore, Bernhard Klein ſeine Oper Dido, vorzüglich mit Berückſichtigung ihres Talents. 1810 verheirathete ſie ſich mit dem Juwelier Hauptmann, nannte ſich eine Zeitlang M.-Hauptmann, legte aber nach getrennter Ehe den letzten Theil dieſes Namens ab. 1812 kam ſie nach Berlin; in Glucks Opern fand ſie hier ganz den ihr angemeſſenen Wirkungskreis. 1816 wurde ſie lebenslänglich für die berliner Bühne gewonnen und ſeitdem die Hauptſtütze der antiken, claſſiſchen Oper. Ihr Wirkungskreis beſchränkte ſich nur auf etwa ein Dutzend Parthien, in denen ſie jedoch auch einzig in ihrer Weiſe, ſowohl durch die Gewalt der Stimme, wie durch ihre plaſtiſche Darſtellung wirkte; eigentliches Feuer oder Schmelz des Vortrags hat ſie nie beſeſſen, doch die Macht ihres Tones erſetzt das erſte, der Reiz derſelben den zweiten, ſo daß ſie ſelbſt gründlichen Beurtheilern eine günſtige Stimme abgewann. Andern dagegen blieb ein gewiſſes Phlegma, eine Bequemlichkeit, daß ſich ſo weit erſtreckte, daß man häufig ſogar den breiten wiener Dialekt in ihren heroiſchen Darſtellungen noch durchklingen hörte, ein ſtetes Hinderniß

Digitized by Google

an reinen Kunſtgenüſſen durch ihre Leiſtungen. Der Kreis der Rollen, in dem ſie ſich bewegte, waren etwa: Alceſte, Armide, Iphigenia, Antigone in Sacchinis Oedip, die Oberprieſterin in der Veſtalin, Statyra in Olympia, Lodoiska, Dido von J. Klein, Fidelio, Emmeline, Elvira in Don Juan, Suſanne im Figaro und einige andere; die letztere war jedoch nur ein Verſuch, den man ihr faſt vergeben mußte. Schon ihre coloſſale Geſtalt machte ihr die Darſtellung unmöglich. Die Elvira im Don Juan war mehr verfehlt als gelungen; großartig war ſie aber als Iphigenia, Armide, Statyra, vor Allen aber als Alceſte, wo die Gewalt ihrer mächtigen Stimme oft das Haus erzittern machte, und wie ein zündender Blitzſchlag wahre Exploſion und Begeiſterung erregte. Spontini, der ſeine Erfolge faſt 15 Jahre lang hauptſächlich ihr zu danken hatte, zeigte ſich ſpäterhin, als ihre Mittel ſchwächer wurden, ſehr ungünſtig gegen ſie. Dies veranlaßte ſie, 1829 Berlin zu verlaſſen und ganz Europa zu durchreiſen, wo ſie noch als untergehende Sonne glänzte, obgleich ihre Nebenſonne, die Catalani, noch kurz vor ihr ihre letzten Strahlen über dieſelben Länder geworfen hatte, und die Schechner eben in der Culmination ſtand. Ein ſpäteres Wiederauftreten in Berlin war wie ein matter Nachhall früherer Erinnerungen; nicht anders war es 1836 zu Wien, wo ſie von der Oeffentlichkeit Abſchied nahm. Sie hielt ſich die letzten Jahre ihres Lebens wieder in Berlin auf, wo ſie 1838 ſtarb. Das Andenken an die Zeit ihres künſtler. Glanzes war noch nicht erloſchen, und demgemäß wurde ihr Tod ein öffentliches Ereigniß, und der Beſtattung wohnten die ausgezeichnetſten dram. Künſtler Berlins ehrend bei. (L. R.)

Mildthätigkeit (Alleg.), ſ. Barmherzigkeit.

Militair. Ueber die Bekleidung und Bewaffnung desſelben ſ. die einzelnen Waffengattungen, Curaſſiere, Dragoner, Infanterie, Huſaren u. ſ. w.

Militair-Verdienst-Orden. 1) Der bairiſche Joſeph-Orden. Geſtiftet 1806. Er iſt in 3 Klaſſen getheilt und giebt den perſönlichen Adel. Ordenszeichen: ein goldenes, weißemaillirtes Kreuz, mit einer goldenen Krone gedeckt. Im himmelblauen runden Mittelſchilde den Namenszug M. I. K. und auf der Kehrſeite in einem Halbzirkel mit goldenen Buchſtaben: **Virtuti pro patria.** Das Kreuz iſt bei allen Klaſſen gleich und nur in der Größe verſchieden. An einem ſchwarzen, weiß und blau eingefaßten Bande wird es von den Großkreuzen von der rechten Schulter zur linken Hüfte herab, und dabei auf der linken Bruſt ein ſilberner Stern, der die Kehrſeite des Kreuzes zeigt, getragen. Auch haben ſie das verkleinerte

Digitized by Google

Ordenszeichen um den Hals. Die Commandeurs tragen es, ohne Stern, um den Hals, die Ritter auf der linken Bruſt. 2) Der holländiſche. Wilhelm I. von Holland ſtiftete ihn 1815, aus 4 Klaſſen, Großkreuzen, Commandeurs und Rittern der 1. und 2. Klaſſe beſtehend. Ordenszeichen: ein weiß emaillirtes Kreuz mit 8 Spitzen, bedeckt mit 2 grünen Lorbeerzweigen, mit goldenen Flammen verbunden. An den Armen des Kreuzes ſtehen die Worte: **Vor Moed, Beleid, Trouw.** In der Mitte der Umſeite, die ein blauemaillirtes Medaillon deckt, in einem Lorbeerkranze ein W; eine Königskrone bildet das Ganze. Von den Großkreuzen wird es mit Diamanten verziert an einem orangefarbenen Bande mit 2 dunkelblauen Streifen, über die rechte Schulter nach der linken Hüfte getragen und dabei auf der linken Bruſt ein ſilberner Stern, worauf das Kreuz. Die 2. Klaſſe trägt es um den Hals, ebenfalls mit Diamanten und mit dem Bruſtſterne, die 3. und 4. kleiner im Knopfloche. 3) Der polniſche. Geſtiftet 1791 von Stanislaus Auguſt und 1807 von Friedrich Auguſt erneuert. Er hat 3 Klaſſen und giebt den Adel. Ordenszeichen: ein Kreuz, für die 1. und 2. Klaſſe von Gold, für die 3. Klaſſe von Silber, ſchwarz emaillirt, auf den Flügeln die Worte: virtuti militari und in der Mitte die Buchſtaben: S. A. R. P. Auf der Umſeite des goldenen Mittelſchildes iſt der weiße polniſche Adler mit einem Lorbeerkranz umgeben. An einem ſchwarz und blau geſtreiften Bande wird er von der rechten Schulter nach der linken Hüfte und dabei ein ſilberner Stern auf der linken Bruſt, auf dem das Kreuz, getragen. Die beiden andern Klaſſen tragen es im Knopfloche. 4) Orden pour le Mérite. Friedrich I. ſtiftete 1685, als Kurprinz, den Orden de la Générosité, deſſen goldenes, 8ſpitziges Kreuz mit goldenen Kugeln auf jeder Spitze und dem Worte Générosité im Mittelſchilde, an einem blauen Bande getragen wurde. An der Stelle deſſelben ſtiftete Friedrich II., König von Preußen, 1740 den Orden p. l. m. Ordenszeichen: ein goldenes, aus 4 Theilen beſtehendes, 8ſpitziges blau emaillirtes Kreuz ohne Mittelſchild. Auf dem obern Theile ſteht ein F. mit einer Königskrone darüber, auf den 8 andern Theilen das Motto: Pour-le Mé-rite. Zwiſchen jedem Theile ein goldener Adler. An einem ſchwarzen Bande mit ſchmaler ſilberner Einfaſſung wird es um den Hals getragen. 5) Der M.-O. von Savoyen, geſtiftet von Victor Emanuel 1815. Das roth- und weißemaillirte Kreuz, wird von Gold und Silber an einem blauen Bande getragen; es iſt mit einer Königskrone bedeckt und mit einem Lorbeerkranz umgeben. 5) Der würtembergiſche M.-V.-Karls-Orden, geſtiftet von Karl

Digitized by Google

Eugen 1759, wurde 1799 von Friedrich I. erneuert und 1806 als M.=V.=O. völlig verändert. Der König iſt Großmeiſter des aus 4 Klaſſen: Großkreuzen, Commandeurs 1. und 2. Klaſſe und Rittern beſtehenden Ordens. Ordenszeichen: ein 8ſpitziges, vorn emaillirtes Kreuz mit goldener Einfaſſung und goldenen Knöpfchen auf den Spitzen, mit goldenen Strahlen in den 4 Hauptwinkeln. In den Kreuzbalken ſteht die Deviſe: **Bene-Me-ren-tibus**, im blauen Mittelſchilde der Namenszug: **F. R.** Dieſe Buchſtaben ſind mit der Königskrone bedeckt, die auch über dem Kreuze ſchwebt. An einem gelben, ſchwarz eingefaßten Bande wird es von den Großkreuzen von der Linken zur Rechten, und dabei auf der linken Bruſt das Kreuz, aber größer, in Gold und Silber geſtickt, getragen. Die Commandeurs 1. und 2. Klaſſe tragen es etwas kleiner um den Hals, die der 1. Klaſſe haben den Stern zur Auszeichnung auch auf dem Degen. Beide Klaſſen aber haben keinen Bruſtſtern. Das Ritterkreuz iſt noch kleiner, ohne Krone und hängt im Knopfloche. (B. N.)

Mimen (Alte Bühne) waren bei den Griechen (namentlich den Doriern) und Römern eine beſondere Gattung dram. Kunſtwerke. Als ihr Erfinder wird Sophron aus Syrakus, ein Zeitgenoſſe des Euripides, genannt, nächſt ihm Xenarchos, ſein Sohn. Die M. waren dialogiſirte Schilderungen von Scenen des gemeinen Lebens — Darſtellungen von Charakteren, Lebensweiſen, Sitten und Gebräuchen in proſaiſcher, aber rhythmiſcher Schreibart. Zur dram. Poeſie gehörig, nahmen ſie doch weniger auf den eigentlichen Gang der Handlung ſelbſt Rückſicht, als vielmehr auf eine treue und natürliche Schilderung der aufgeſtellten Charaktere. Für eine Nachbildung ſolcher M. werden Theokrits Adoniazuſen gehalten. Fragmente ſind nur wenige vorhanden. — Bei den Römern wurden die M. beſonders (54 J. v. Chr.) durch Cn. Mattius, den eques Dec. Caberius und deſſen jüngern Zeitgenoſſen, den Freigelaſſenen Publ. Syrus, ausgebildet, aus deſſen letztern M. eine Sammlung Sittenſprüche erhalten iſt. Jedoch wurden die M. trotz der eingewebten Sittenſprüche nie zu einer edeln Dichtungsart erhoben: ſie ſtellten mit Hilfe der Geberdenſprache Charaktere des gemeinen Lebens dar, aber zur Unterhaltung des röm. Volkes mit pöbelhaften Scherzen durchmiſcht. M. hießen auch die Hiſtrionen, welche dieſelben darſtellten, im Unterſchiede von Pantom., die Alles durch Geberden darſtellten; in Rom hatten die M. geſchorne Köpfe; auch ſtellten ſie die Stücke ohne Fußbekleidung dar, während bei Trauerſpielen, der Kothurn, bei Komödien der Soccus getragen wurde. Ihre Kleidung war ſehr bunt aus kleinern Stücken zuſammengeſetzt, ſo daß man wohl den Urſprung des Harlekin in

Digitized by Google

ihnen ſuchen kann, oft aber erſchienen ſie auch im Purpur und in der Kleidung der höchſten Beamten, um dieſe zu verſpotten. (Dr. M. ae.)

Mimik (Aeſth.). Entweder das Talent, gewiſſe Individuen in ihrem Aeußern durch Modificationen des eignen Körpers nachzubilden; dies iſt die portraitirende M., deren Weſen blos auf Nachahmung beruht, und dieſe kann, je nachdem ſie körperliche oder pſychiſche Eigenthümlichkeiten anderer Perſonen nachahmt, wieder theils ſomatologiſche oder pſychologiſche M. ſein; als z. B. die Nachahmung körperlicher Fehler, eines Hinkenden u. ſ. w., oder gewiſſer Charaktereigenthümlichkeiten: Stolz, Furchtſamkeit u. dergl.; oder die Kunſt: nach Ideen Erſcheinungen des Aeußern hervorzubringen, um dadurch das Innere darzuſtellen. Dies iſt die freie ſelbſtſchaffende, idealiſirende Mimik, die wieder 1) in die tragiſche und 2) in die komiſche zerfällt, und die nun eigentlich das Weſen der dram. Darſtellungen iſt. Die durch die M. auszudrückenden Erſcheinungen laſſen ſich eintheilen in 1) Erſcheinungen des Beharrlichen und dies iſt der phyſiognomiſche Theil der M. 2) In Erſcheinungen des Vorübergehenden alſo a) der Gedanken, b) der geiſtigen wie körperlichen Empfindungen und c) der Leidenſchaften und Affekte; dies iſt der pathognomiſche Theil der M. Die Darſtellungsmittel für dieſe Kunſt aber ſind Stellungen und Bewegungen. Ueber die Stellungen (ſ. d.) und Attitüden. Die Bewegungen theilen ſich 1) in Bewegungen des Geſichts: das eigentliche Mienenſpiel; 2) in Bewegungen der ganzen Geſtalt oder einzelner Theile derſelben: das Geſtenſpiel. (Vergl. Geberde). Der weſentlichſte Theil des Geſtenſpiels iſt das Spiel der Hände, das daher auch die Alten mit dem Namen der Chironomie bezeichneten. Hierüber hat Leſſing in ſeiner Dramaturgie bemerkt: Von der Chironomie der Alten wiſſen wir, daß ſie die Händeſprache zu einer Vollkommenheit gebracht, von der ſich aus dem, was unſere Redner darin zu leiſten im Stande ſind, kaum die Möglichkeit ſollte begreifen laſſen u. ſ. w. Die M. iſt ihrem innerſten Weſen nach eine Kunſt des Raums und der Zeit zugleich, und es kann ihr daher in der Aeſthetik, ſofern ſie nicht ſelbſtſtändig als eine blos bildende Kunſt (Pantom.), ſondern mit andern Künſten verbunden erſcheint, kein anderer Platz angewieſen werden, als zwiſchen den plaſtiſchen und toniſchen Künſten; denn ſie greift in das Weſen der einen oder der andern Kunſtgattungen über, je nachdem ſie nun, wie im Tanz den Ausdruck der Muſik, oder aber wie bei der Schauſpielkunſt den Ausdruck der Rede zu unterſtützen hat. In der Vereinigung mit dieſen

Digitized by Google

beiden Künſten erſcheint die M. daher gebunden oder wohl gar untergeordnet. In der Vereinigung mit der Redekunſt iſt ſie entweder (beim Schauſp.) theatraliſche oder (beim Redner) oratoriſche M., in der Verbindung mit der Muſik iſt ſie orcheſtiſche M. oder belebte Rhythmik. Sie erſcheint aber auch als eine freie, ſelbſtſtändige und iſolirte Kunſt, nämlich in der Pantom., deren Weſen nichts anderes iſt als belebte Plaſtik. Da ſie nun entweder mit andern Künſten verbunden, oder eine unabhängig ſelbſtſtändige Kunſt iſt, ſo ſind ihre Schönheiten entweder relative oder abſolute. Die Schönheit der M. an ſich, vom Inhalt und Ausdruck der Rede oder der Muſik abgeſehen, iſt ihre abſolute Schönheit, die durch Naturanlagen und einen wohlgeſtalteten Körper ſich ausſpricht. Alle Geberden müſſen ſo beſtimmt hervorgebracht werden, daß ſie leicht bemerkt und unterſchieden werden können. Hierin beſteht die Klarheit und Deutlichkeit der M. Ein 2. Erforderniß iſt Lebhaftigkeit der Geberden. Aus dieſen Erforderniſſen bildet ſich das Hauptgeſetz für die M.: Wahrheit und Schönheit. Wenn es an Lebhaftigkeit fehlt, ſo iſt das Geberdenſpiel matt und ſchleppend und dadurch unklar. Nächſt der Klarheit, Deutlichkeit und Lebendigkeit, iſt die Natürlichkeit des Ausdrucks nothwendig. Man darf ihm nichts Affektirtes oder Manierirtes, nichts Gekünſteltes, Geziertes oder Gezwungenes anmerken; das Spiel der Glieder muß völlig frei und leicht ſein Zu dieſer Natürlichkeit des Geberdenſpiels gehört auch das Fließende deſſelben, ſofern nämlich die Geberden mit Leichtigkeit auf einander folgen müſſen, ſo daß weder bei einer einzelnen Stellung und Bewegung noch bei dem Uebergang von der einen zu andern eine Anſtrengung wahrgenommen werde. Das Reizende in der M. iſt zwar, wie der Wohlklang der Stimme bei der Declamation, nicht unmittelbar eine Schönheit, aber doch eine unerläßliche Bedingung derſelben. Deshalb muß der Künſtler alle Geberden vermeiden, die einen widrig ſinnlichen oder niedrigen und gemeinen Eindruck machen, ihre Form mag ſein, wie ſie wolle; ob es gleich einzelne Fälle geben kann, wo im Zuſammenhange das Reizende höhern Regeln der Schönheit aufgeopfert werden muß, ſo wie die Declamation oft genöthigt iſt, den Wohlklang der Töne aufzuopfern, oder die Muſik, Diſſonanzen anzubringen, denen jedoch die Auflöſung nicht fehlen darf. Nichts ſteht der Grazie in der M. mehr entgegen, als das Steife und Maſchinenartige, wie z. B. wenn man die Hände oft in gerader Linie und ſpitzen Winkeln bewegt, oder ihre Bewegungen überhaupt zu eckigen Formen verbindet. Krummlinige Bewegungen oder geſchwungene Linien ſind daher zwar nicht

immer, aber doch in der Regel die ſchönſten. Die Mannigfaltigkeit erfordert 1) daß Bewegungen und Stellungen von verſchiedener Art miteinander abwechſeln; 2) daß ſie auf verſchiedene Art abwechſeln; 3) daß die Grade der Geſchwindigkeit in ihrer Folge und 4) daß eben ſo die Grade ihrer Stärke abwechſeln. Wenn es an dieſer Mannigfaltigkeit fehlt, ſo wird die M. einförmig; aller Mannigfaltigkeit ungeachtet aber muß doch die vorherrſchende Art der M. in dem einen Charakter bleiben, den der Künſtler darzuſtellen bezweckt; die M. muß, wie die Declamation, gleichſam in einem Tone, Guß oder Style bleiben. Aus dieſer Einheit folgt, daß die Geberden, die zu gleicher Zeit auszudrücken ſind, jedesmal harmoniſch zu einander paſſen müſſen, daß z. B. eine flehende Miene nicht von einer drohenden Fauſt begleitet werde, oder die Hand ruhig im Buſen ſtecke, wenn der Fuß wüthend auf den Boden ſtampft. Nach der Aufſtellung der allgemeinen Geſetze für die abſolute Schönheit der M. iſt zu bemerken, daß es für die relative Schönheit derſelben nur ein allgemeines Haupt-Geſetz, aus dem ſich alle übrigen leicht folgern laſſen, giebt, nämlich dies: Alle Geberden müſſen mit dem Charakter und den Ausdrücken der Rede oder Muſik, die ſie zu begleiten haben, auf das Genaueſte zuſammenſtimmen; d. h. zu dem, was die Gedanken und Ausdrücke der Rede oder Muſik bewirken ſollen, harmoniſch mitwirken; am allerwenigſten aber dürfen ſie ſo beſchaffen ſein, daß ſie dieſe Mitwirkung entweder theilweiſe ſtören, oder gar völlig aufheben. Bei Aufſtellung der allgemeinen Kunſtgeſetze für die körperliche Beredtſamkeit iſt beſonders zu bemerken, daß es in der M. eben ſo wenig eine durchgängig beſtimmte Bezeichnung geben kann, als in der Declamation, in der es ſchwerlich jemals gelingen dürfte, eine Rede auf Noten zu ſetzen, wie die Muſik es mit der ihrigen thut; denn nur allgemeine Regeln kann die Theorie dem Künſtler geben; das Individuelle muß ſie lediglich ſeinem Genie, dem freien Spiel ſeiner Kräfte, worin eben die Freiheit jeder ſchönen Kunſt beſteht, überlaſſen. Die 1841 in Wien erſchienene mimiſche Schriftlehre von Zimmermann hat bei aller Verdienſtlichkeit des Strebens dieſe Anſicht aufs Neue beſtätigt. Die Kunſt der Pantom. iſt eine Erfindung der Römer, denn die Griechen hatten in ihrer Orcheſtik nur das begleitende Geberdenſpiel, wodurch ſie entweder die Rede oder die Muſik unterſtützten, und die M. war bei dieſen Künſten untergeordnet. Unter den Römern hingegen entſtand die Pantom., die aus einer Vereinigung der 3 Gattungen ihrer Tänze, des tragiſchen, komiſchen und ſatyriſchen Tanzes, beſtand;

Digitized by Google

dieſe Kunſt erreichte unter Auguſtus ihre höchſte Ausbildung, und zwar ſcheinen es vornemlich Griechen geweſen zu ſeyn, welche ſie zu jener Zeit in Rom öffentlich ausübten (ſ. Bathyllus und Pylades); auch nannten die Römer einen ſolchen Künſtler Pantomimus, d. h. einen Schauſp, der eine lebendige Darſtellung menſchlicher Charaktere und Handlungen blos durch die Sprache der Geberde hervorbringt. Anfänglich ſtellten die Pantomimen nur einzelne Scenen eines bekannten Drama's dar, die ſich durch bloßes Geberdenſpiel leicht verſtändlich machen ließen; ſpäterhin aber, bei der ſteigenden Vervollkommnung ihrer Kunſt, ganze Schauſpiele, wobei kein Wort geſprochen wurde. Doch entbehrten die Römer gerade den feinſten Theil der M., nämlich das eigentliche Mienenſpiel, indem die Pantomimen ſowohl, als die eigentlichen Schauſp., Masken hatten. Zu welcher Vollkommenheit die Kunſt der Pantomime unter den Römern ausgebildet wurde, zeigt der Enthuſiasmus, mit dem das Volk dafür eingenommen war und das Urtheil der alten Schriftſteller, die alle darin übereinſtimmen, daß ſowohl im Tragiſchen als Komiſchen dieſe Darſtellungen mit einer bewundernswürdigen Geſchicklichkeit ausgeführt wurden. Man nannte dieſe Darſtellungen Tänze, wie auch die Pantomimen oft Saltatores genannt wurden. Jede einzelne dieſer Darſtellungen aber hatte nach ihrem Inhalt wieder einen beſondern Namen. Von dieſen Pantomimen müſſen übrigens die Mimen (ſ. d.) wohl unterſchieden werden. Aus den röm. Mimen entwickelten ſich ſpäter die improviſirten Poſſen der Italiener mit ſtehenden Masken; dieſe italieniſche Pantomime hatte keinen andern als einen grotesken Zweck. Die höhere Pantomime aber, die eigentlich idealiſche, wahrhaft plaſtiſche M., ging, in ſofern ſie nicht eine mit Declamation oder Muſik verbundene, ſondern eine von beiden ganz unabhängige Kunſt iſt, verloren, indem ſie nicht mehr, wie bei den Alten, förmlich gelehrt und öffentlich ausgeübt, ſondern blos dem eignen Talent überlaſſen wurde. Durch Ausbildung eines ſolchen Talentes machte ſich im verfloſſnen Jahrh. Lady Hamilton in Neapel berühmt. Allein ihre Pantom. beſtand mehr in der Nachahmung vorhandener Antiken, als in der Hervorbringung eigner mimiſcher Kunſtwerke. Die deutſche Künſtlerin Hendel-Schütz übte die Kunſt der Pantomime zuerſt in ihrer ganzen Univerſalität aus, indem ſie das Charakteriſtiſche des Ausdrucks in der antiken und modernen oder chriſtlichen Plaſtik zugleich umfaßte und nicht bloße Copieen, ſondern ſelbſt erfundene Situationen ausführte, auch ganze fortſchreitende Handlungen

pantomimiſch darſtellte. Welchen außerordentlichen Schwierigkeiten die Kunſt der Pantomime unterworfen iſt, ergiebt ſich theils aus der Art und Weiſe ihrer Ausübung. Die M. iſt nichts anders als belebte Plaſtik und der mimiſche Künſtler muß daher in dieſem Sinne ein Bildender ſein. Da nun aber der mimiſche Künſtler das Object ſeiner Kunſt am Subject darzuſtellen hat, alſo Bild und Bildner zugleich iſt und ſich ſelbſt zum Kunſtwerke machen muß, ſo hängt ſein Beruf nicht allein vom Genie, ſondern faſt eben ſo weſentlich auch vom Körper ab. Er muß daher das Vermögen der dichteriſchen Phantaſie mit dem Studium des bildenden Künſtlers zu verbinden wiſſen, und natürlich die Gabe des Geberdenſpiels in höchſter Vollendung beſitzen, da eben die Pantom. die ſeelenvollſte und tiefſte aller Künſte iſt. — Vgl. außer den im Art. dramaturg. Studien genannten Quellen noch beſonders: Guilbert Austin Chironomia or: a treatise on rhetorical delivery. London (1806) Ueberſ. Leipzig 1818. (Prof. Dr. Schütz.)

Mimische Darstellungen (Aeſth.), ſ. Attitüde, Lebende Bilder und Pantomime.

Mimodrama (Aeſth.), wurden zuerſt die großen Schauſtellungen des Cirque olympique der Gebrüder Franconi in Paris genannt, als ſie die Erlaubniß erhielten, außer der Kunſtreiterei und einzelnen komiſchen Scenen ganze Stücke zu geben, in denen neben Gefechten, Märſchen und Evolutionen zu Fuß und zu Pferde auch geſprochen, getanzt und geſungen wird. Die ſchwachen Verſuche des Anfangs entwickelten ſich bald genug zu einem Glanze, der ſelbſt den der großen Oper übertraf; dieſem Vorbilde folgend, ſchuf auch Aſtley's Amphitheater in London dieſe Gattung von Darſtellung und auch in Deuſchland haben ſeit 10 Jahren die Kunſtreiter=Geſellſchaften ähnliche Schauſtellungen zu geben angefangen, z. B. Timur der Tartar=Chan, Fra Diavolo, Mazeppa, die Eroberung von Miſſolunghi, Napoleon u. ſ. w. Ein M. des Cirque olympique in Paris iſt ein wahres Ungeheuer des roheſten ſinnlichſten Effekts; Schlachten, Bivouacs, Cavallerie, Evolutionen, Triumphzüge, Ordensverleihungen, Gefahren und Rettungen, Trommeln und Trompeten, Pulver und griech. Feuer, hunderte von prächtig gekleideten Statiſten, Kameele, Elephanten, Löwen und Pferde, komiſche Scenen und Prügel wechſeln wahrhaft betäubend darin ab; doch erfreuen ſich die M. ſtets eines reichen Beſuches und lebhaften Beifalls der mitteln und niedern Klaſſen von Paris. Das Theater an der Wien und einige Zeit auch das königſt. Theater in Berlin haben dergl. M. zur Aufführung gebracht. Jules Janin nennt die ganze Gattung mit Recht: das Caval-

Digitized by Google

lerie=Drama. — Bei den Volksfeſten in Paris giebt die Regierung vorzugsweiſe in den elyſäiſchen Feldern M. frei. Die wahrhaft orientalſche Pracht, welche Ducrow in ſeinem Aſtley's Amphitheater in London bei Stücken, wie the Burmese war, the Coronation of the Queen, the Aster of Napoleon und the Battle of Waterloo entwickelt, übertrifft bei weitem was die pariſer, berliner und wiener Theater je in dieſer Richtung geleiſtet. (L. S.)

Mindern (regulirte Geiſtliche die). Geſtiftet 1588, ein Predigerorden. Sie gehen faſt wie die andern regulirten Geiſtlichen gekleidet, außer daß ihr Rock mit einem ledernen Gürtel gegürtet iſt, und die Aermel deſſelben am Knöchel nicht enge zugehen, ſondern weit ſind. (B. N.)

Minerva (Myth.), bei den Griechen Athene, Pallas Athene genannt; die athenienſiſche Nationalgottheit, auf welche Alles, wodurch Athen zu Größe, Macht und Ruhm in Frieden und Krieg gelangt war, zurück geführt wurde. Den Beſitz der Stadt rang ſie dem Neptun ab, indem das Volk von den Gaben der beiden Gottheiten die ihrige, den Oelbaum, dem Brunnen Poſeidons vorzog. M. iſt die Tochter Jupiters, mit der klugen Göttin Metis (ſ. d.) erzeugt, die Frucht bildete ſich im Haupte des Götterkönigs aus, und Vulcan ermöglichte die ſeltſame Geburt, indem er es mit ſeiner Axt ſpaltete. Heraus ſprang M. mit ſchrecklichem Getöſe, den Speer gewaltig ſchwingend als vollendete Kriegsgöttin. Als ſolche iſt ſie mehr die Göttin der Kriegskunſt, während ſich in Mars mehr die rohen phyſiſchen Kampfeskräfte perſonificiren. Denn M. iſt im Allgemeinen die Göttin der Weisheit und Klugheit, als welche ſie den Helden der griech. Sage in ihren Kämpfen und Abentheuern mit heilſamem Rathe unter mannigfacher Geſtalt beiſteht; — die Erfinderin und Beſchützerin der Künſte und Gewerbe, für Athen auch eines bedeutenden Zweigs des Landbaues, der Olivencultur. Vulcan begehrte ſie zum Lohne für den bei ihrer Geburt geleiſteten Dienſt zur Gattin, aber die in emſiges Sinnen und Trachten vertiefte Weisheitsgöttin war unempfänglich für den Reiz der Liebe und bewahrte ewige, von dem Werber vergebens beſtürmte Jungfrauſchaft. Kein Cult war dem athenienſiſchen Volke heiliger und mit ſeiner Verfaſſung und Geſchichte inniger verſchmolzen als der der Athene. Als Hauptfeſt wurden ihr die Panathenäen gefeiert, die kleinen in jedem, die großen in jedem 5. Jahre, zu deren Verherrlichung alle Kunſt, mit einander und unter ſich wetteifernd, aufgeboten wurde, wobei die Dichtkunſt, auch die dram. durch Vorleſung neuer Stücke, nicht zurück blieb. Das berühmteſte Bild der Göttin im Alterthume war das Werk Phidias: er bildete ſie mit der Lanze — von

Digitized by Google

deren Schwingen der Beiname Pallas herrührt — in der Rechten, in der Linken die Siegesgöttin haltend ab; das Haupt mit dem Helm bedeckt, worauf die Sphinx ruht, die Bruſt mit der Aegis (ſ. d.); zu Füßen lehnte der Schild; jegliches Stück war mit Abbildungen ihrer Thaten künſtlich verziert. Als Gewand trägt ſie den Peplos. In ihrer Nähe befindet ſich die ihr geheiligte Eule, oder eine von ihr gefütterte Schlange; in der vegetabiliſchen Welt iſt ihr der Oelbaum vor Allen geweiht. Die Schönheit ihres Antlitzes iſt nicht blendend, ſondern verſchmolzen mit ſinnendem Ernſte, zu dem ſich der ſtrenge Blick ihrer Augen geſellt, von welchen ſie den ſtehenden Beinamen Glaukopis führt. (F. Tr.)

Mingotti (Katharina), geb. zu Neapel 1728, kam ſehr jung nach Deutſchland und wurde in einem Kloſter erzogen, wo ſie im Chore mitwirkte; ſie vermählte ſich ſpäter mit dem Unternehmer der ital. Oper in Dresden, der ſie durch Porpora zur Sängerin ausbilden ließ; ihr 1. Auftreten war von ſo glänzendem Erfolge begleitet, daß Haſſe und die berühmte Fauſtina aus Eiferſucht Dresden verließen. Sie erhielt bald einen wahrhaft europäiſchen Ruf, ſang in Deutſchland und Italien mit gleichem Furore; 1751 ging ſie nach Madrit, ſang dann in Paris und London, kehrte aber ſtets nach Dresden, ihrer eigentlichen Heimath zurück. Um 1774 zog ſie ſich von der Bühne zurück, lebte eine Zeit lang in München und dann bei ihrem Sohne in Neuburg, wo ſie 1807 ſtarb. Der Umfang, Vollklang und die Schönheit ihrer Stimme war damals einzig, dabei war ihr Vortrag von hinreißendem Ausdruck und ihr Darſtellungstalent bedeutend; ihr Aeußeres war eben ſo ſchön als ihr Benehmen beſcheiden und liebenswürdig.

Minor Theatre. 1. Name der Th. 2. Ranges in London; desgl. eines Liebhaberth. daſelbſt, ſ. London.

Minos und **Minotaurus**, ſ. Ariadne.

Miracles, ſ. Myſterien und Engl. Theater, Bd. 3, S. 153.

Miramionen (Töchter der heil. Genovefa). 1636 in Paris geſtiftet, ſpäter in Vereinigung mit der Congregation der Beauharnois von Miramion. Sie tragen Unterröcke von grauer und Oberröcke von ſchwarzer Wolle, ein ſchwarzes Mieder mit halbweiten, an der Hand rund umgeſchlagenen Aermeln und ganz kurzen Schößen, welche vorn uber den Hüften in 2 Spitzen auseinanderfallen; ein ſchwarzes Halstuch, deſſen unterer Rand mit weißer Leinwand eingefaßt iſt und dabei ein ſilbernes Kreuz auf der Bruſt. Kein Haar darf ſichtbar ſein. Der Schleier hüllt den ganzen Kopf ein, iſt unter dem Kinn zugeknöpft und bildet auf der Stirn

Digitized by Google

eine kleine Schneppe. Die dienenden Schweſtern haben denſelben Schnitt der Kleidung, aber von grauer Farbe und ſtatt des ſchwarzen Schleiers einen weißen. (B. N.)

Mise en Scène (franz. Techn.), ſo v. w. Inſceneſetzen (ſ. d.). Auch das Blatt, oder die Broſchure, in der das Arrangement, die Scenirung eines Stückes beſchrieben iſt.

Missfallen (Techn.) des Publikums über Stücke, deren Darſtellung, oder ſonſtige Vorgänge auf der Bühne pflegt ſich durch Huſten, Scharren, Ziſchen, Pochen und Pfeifen zu äußern. In England genügt ein heftiges Stöhnen und Ziſchen, in Frankreich wird gepfiffen und in Deutſchland größtentheils gepocht; doch iſt in einigen, namentlich ſüddeutſchen Theatern das Pochen grade ein Zeichen des Beifalls. Laute Beweiſe des Ms. ſind dem Publikum in einigen Hof-Theatern ganz unterſagt, namentlich während der Dauer der Vorſtellung, doch läßt ſich in der unruhigen Haltung des Publikums, im Schnauben, Nieſen, Lachen Einzelner die Stimmung deſſelben leicht erkennen. (L. S.)

Missgunst, ſ. Neid.

Mitra (Gard.). 1) Bei den Griechen ein Gurt von dünnem Metall mit Wolle gefüttert, der den Chiton (ſ. d.) zuſammen hielt. 2) Eine Kopfbedeckung der Lydier, Perſer u. ſ. w., die aus einem langen Stück Zeug beſteht, das turbanartig um den Kopf geſchlungen wird; bei der männlichen oder phrygiſchen M. hingen die beiden Enden herab und wurden unter dem Kinne gebunden. (B.)

Mittag (Alleg.), ſ. Tageszeiten.

Mittel haben (Techn.), ein in der Theaterſprache gebräuchlicher Ausdruck, ſo viel bedeutend wie: begabtſein, die nöthigen Eigenſchaften zum Schauſp. beſitzen.

Mittell (Peter), 1769 in Mannheim geb.; ſein Vater war Buchbinder und beſtimmte ihn zu ſeinem Geſchäfte, aber Hang zum Schönwiſſenſchaftlichen, vorzugsweiſe zum Theater machte ihm dieſe Stellung bald unleidlich. Nicht ohne Kampf gab der Vater dieſen Wünſchen nach; Iffland wurde zu Rathe gezogen, glaubte aber von dem Vorhaben abrathen zu müſſen. M. fühlte aber dennoch Muth und Kraft in ſich, das Fehlende zu ergänzen, er arbeitete unverdroſſen an ſeiner Ausbildung und betrat endlich in Ofen die Bühne, wo er eine ſpärliche Anſtellung fand; bald wendete er ſich wieder dem Rhein zu, wo er bei der Boſſann'ſchen Geſellſchaft eine bleibende Stätte bekam. Fleiß und redliches Beſtreben hatten den Mangel eigentlichen Talentes beſiegt und fanden überall ihre Würdigung. 1793 ehelichte er Boſſann's Pflegetochter, Dorothea. Boſſann übernahm die Direction des Hoftheaters zu Deſſau und M. wurde

Digitized by Google

als Regiſſeur mit Penſionsbewilligung angeſtellt. Als das Hoftheater 1810 aufgelöſt wurde, wurde M. in Karlsruhe als Regiſſeur angeſtellt und bewährte ſich als ſolcher rühmlichſt; hier ſtarb er 1824. Steter Wechſel der Intendanten, ein daraus reſultirendes Umſtoßen früherer Principe, vielfache Machinationen und Kränkungen übergaben den eigentlichen Begründer des karlsruher Hoftheaters zu früh der Erde. — Ernſt im Geſchäft, Anſtand, Milde und große Pünktlichkeit zeichneten M. von jeher aus, und ſeine An= und Zurechtweiſungen jüngeren Künſtler gegenüber, waren zwar kurz, jedoch nicht minder belehrend und praktiſch faßlich. M., der Darſteller, blieb bei allem Ringen und Streben nur ein verdienſtlicher. (C. L.)

Mittelthüre (Techn.), ſ. Thüren, dann Auftreten, Decoration, alte Bühne u. ſ. w.

Mitternacht (Alleg.), ſ. Tageszeiten.

Mnemosyne, ſ. Muſen.

Mode. Im Allgemeinen der geltende Brauch im geſellſchaftlichen Leben, in der Haltung, Kleidung, Begrüßung u. ſ. w.; im engern Sinne jene Abweichungen, Aenderungen, Verzierungen und Verunſtaltungen der Tracht, die die Laune gebiert und gebietet, ohne daß der geſunde Verſtand es vermag, ſein Recht dagegen geltend zu machen, wenn auch das Unſinnigſte zur Herrſchaft gelangt. Die M. iſt das Ewigwechſelnde in der Kleidung und aus dem Chaos ihrer Erfindungen entwickelt ſich die Tracht als der Kern, das Bleibende und Beſtändige, wie z. B. für das laufende Jahrh der Ueberrock, der Frack, das lange Beinkleid u. ſ. w.; abgeſehen von allen einzelnen Veränderungen in Schnitt und Form. Deshalb genügt hier dieſe flüchtige Erwähnung und eine Verweiſung auf den Art. Trachten. Was wir als M. der Gegenwart bezeichnen könnten, dürfte leicht nicht mehr M. ſein, ehe der Art. die Preſſe verläßt. (B.)

Modena (Theaterſtat.), Hptſtdt des gleichnam. Herzogthums im öſterreich. Italien mit 24,000 Einw. M. beſitzt eines der ſchönſten und zweckmäßigſten Opernhäuſer in Oberitalien, welches aber nur während der Staggione von ſehr mittelmäßigen Geſellſchaften benutzt wird.

Modern (Aeſth.) bezeichnet im Gegenſatz zu Antik (ſ. d.) den eigenthümlichen Charakter aller Kunſtſchöpfungen der neuern Zeit, wie ſie insbeſondere ſeit der Ausbreitung des Chriſtenthums und zum Theil unter dem beſondern Einfluſſe deſſelben entſtanden ſind. Man kann zwar dieſer neuern Zeit die Fähigkeit nicht abſprechen, auch ſolche geiſtige Schöpfungen hervorzurufen, welche dem Charakter des Antiken ziemlich nahe kommen, und in dieſem Sinne haben nicht nur z. B. manche latein. Dichter des Mittelalters, ſondern

auch neuere, wie Goethe in ſeiner Iphigenia, in Stoff und Form ſich völlig des Modernen enthalten; ja ganze Seiten der Kunſt, wie z. B. die Plaſtik, die Sculptur, fußen noch ſo weſentlich auf der Antike, daß, wo ſie ſich zum Modernen hinneigen, dieß mehr als ein, noch dazu nicht immer glücklicher, Verſuch erſcheint. Allein die Baſis des modernen Kunſtcharakters iſt die chriſtliche Welt. Einen wahren Inhalt aber bekommt die chriſt liche Kunſt erſt durch den Eintritt des ritterlichen Elements, das in verſchiedenſter Geſtalt die geiſtigen Bewegungen des Mittelalters durchdringt und modificirt. Sowohl die Kreuzzüge, als die Ritter und Heldenfahrten des germaniſchen und celtiſchen Nordens boten insbeſondere der Dichtkunſt ganz neue Bahnen, und Sculptur wie Architektur fanden veränderte Richtungen, die man, freilich unrichtig, mit dem Namen des gothiſchen Geſchmacks bezeichnet. Auf dieſer Baſis erbaute ſich allmählig die eigenthümlich mittelalterliche Welt, deren Charakter als romantiſch (ſ. d. Art.) in verſchiedenem Gegenſatz aufgefaßt wird. Die erneuerte Geſtaltung der geiſtigen Cultur, die mit dem 15. Jahrh. durch Erweckung von Handel und Gewerbe, und durch die Wiederherſtellung des wiſſenſchaftlichen Studiums beginnt, brachte zunächſt einen Gegenſatz gegen die mittelalterliche Romantik hervor, der, nachdem er die Zwiſchenſtufe des ſogenannten Renaiſſanc-Geſchmacks überſtiegen, in verſchiedener Weiſe poſitiv und eigenthümlich bis auf die neueſte Zeit herab ſich ausbildete und vorzugsweiſe als M. bezeichnet wird, wenn gleich dieſer Zeitraum ſelbſt wieder Veraltetes und M.es unterſcheiden läßt. Die einzelnen Künſte laſſen hier die größte Verſchiedenheit der Aufſtellung des M. zu: in der dram. Dichtkunſt wird es vorzugsweiſe durch die Verbindung und wiederum den Conflict des Elementes der Sitte mit dem der Liebe bezeichnet; die Mimik kann begreiflicher Weiſe nicht einen ſeparaten Ausdruck des M. für ſich in Anſpruch nehmen. (S.r)

Mödling (Theaterſtat.), ein kleiner Badeort bei Wien mit 2400 Einw., wurde bereits von den Römern begründet und hat allen Stürmen der Zeit, ſelbſt dem Vandalismus der Türken getrotzt. M. hat 1838 ein kleines, aber recht hübſches Theater erhalten, in welchem Director Paul Troſt mit einer beſchränkten, aber gut beſtellten Geſellſchaft Vorſtellungen giebt.

Möller (Heinrich Ferdinand), geb. 1745 zu Olbersdorf in Schleſien, widmete ſich früh aus Neigung dem Theater, und war eine geraume Zeit Director der Hofſchauſp.-Geſellſchaft des Markgrafen von Brandenburg-Schwedt. Er ſtarb 1798 zu Fehrbellin. Nicht ausgezeichnet als Schauſp., beſaß er tiefe Einſicht in das Weſen des Theaters, und

wußte in ſeinen dram. Verſuchen den Geſchmack des großen Publikums zu befriedigen, ohne jedoch den höhern Kunſtanforderungen zu genügen. Wiederholt mit großem Beifall aufgeführt und durch mehrere Auflagen verbreitet ward beſonders ſein Schauſpiel: Der Graf von Waltron, oder: die Subordination. (Prag 1776. 3te Ausgabe. Leipzig 1791). Unter ſeinen übrigen Dramen und Luſtſpielen ſind vorzugsweiſe zu nennen: Luiſe, oder: der Sieg der Unſchuld (Prag 1775), Ferdinand und Wilhelmine, oder: die wunderbare Entdeckung (Ebend. 1775), Sophie, oder: der gerechte Fürſt (Leipzig 1777), die Zigeuner (Ebend. 1777), Heinrich und Henriette, oder: die unglückliche Verſchwiegenheit (Ebend. 1778). Den meiſten Beifall fanden M.s hiſtor. Schauſpiele. Sein 1. Verſuch in dieſer Gattung erſchien zu Prag 1791 unter dem Titel: Wladislav II., Böhmiſcher Herzog, dann König. (Dg.)

Mönche, ſ. die einzelnen Orden.

Moerae, ſ. Parzen.

Moeser (Juſtus), geb. 1720 zu Osnabrück, wo er auch als Juſtizrath, nach dem verdienſtlichſten Wirken, 1794 ſtarb. M., einer der freiſinnigſten, populär patriotiſchſten und zugleich kenntnißreichſten Deutſchen, welche je gelebt haben, ſchrieb außer ſeinen unſterblichen patriotiſchen Phantaſieen und ſeiner vortrefflichen Osnabrückiſchen Geſchichte das Trauerſpiel: Arminius (Hannover und Göttingen 1749) und das Nachſpiel: Tugend auf der Schaubühne, oder: Harlekins Heirath (Berlin 1798), gleichſam ein Beleg ſeiner höchſt witzigen und ſatyriſchen Schrift, Vertheidigung des Harlekin (1761), worin er die Brauchbarkeit des alten ehrlichen Hanswurſtes bewies und ſeine Verbannung von der Bühne beklagte. Vergl. Nicolai, Fr., Leben J. M. (Berl. 1797.) (H. M.)

Moi—, Möragetes (Myth.), Beinamen Jupiters, als des Vorſtehers der Schickſale und der Schickſalsgöttinnen, der Moiren, — Apollos, als des Schickſalskindes, des Gottes der Weiſſagung.

Moiren, Mören (Myth.), ſ. Parcen.

Molière (Jean Baptiſte Pocquelin), 1622 zu Paris geb. Sein Vater und Großvater, beide Hoftapeziere des Königs, beſtimmten ihn, ihr Geſchäft fortzuführen, und gaben ihm eine Erziehung, die ihren Abſichten entſprach, um ſo mehr, als ſie ihren Poſten auf ihn vererben durften Auf des jungen M. unaufhörliches Bitten, geſtattete ihm der Vater endlich zu ſtudiren und vertraute ihn im Collége de Clermont 5 Jahre der Leitung Gaſſendis an, wo

Digitized by Google

er den Grund zu ſeiner nachherigen Größe legte. Als 1641 der König mit dem Hofe eine Reiſe nach Narbonne machte, war M.s Vater krank, und M. mußte die Reiſe mitmachen, was ſeine Studien für immer unterbrach. Denn kaum nach Paris zurückgekehrt und durch den Tod des Vaters Herr ſeiner Wahl, widmete er ſich ganz dem Theater, deſſen 1. Beſuch im damaligen **Hôtel de Bourgogne**, ihn über ſeinen eigentlichen Beruf aufgeklärt hatte; er ſuchte die Geſellſchaft gleichgeſinnter junger Leute auf, in deren Verbindung er ein Liebhabertheater errichtete, welches unter den Namen **Illustre Théâtre du Faubourg St. Germain** bald allgemeines Intereſſe erregte. Er nahm hier den Namen M. an, da ſeine Familie ſich gegen ſeine Neigung ausſprach und verband ſich bald mit der Schauſpielerinn Bejart, um den Beifall, den das **Théâtre illustre** in Paris fand, auch in der Provinz einzuärndten. Man ging zuerſt nach Lyon, dann nach Languedoc, wo M. vor dem Prinzen von Conti, einem ſeiner Schulkameraden, ſein 1. Stück **l'étourdi** mit unglaublichem Beifall aufführte, und kehrte endlich nach Paris zurück, wo er vom Könige die Erlaubniß erhielt, erſt im Louvre und ſpäter im Palais royal ein Theater aufzuſchlagen, von deſſen Eröffnung man eigentlich die Blüthezeit des franz. Theaters datiren muß. Als Schauſp. ſcheint er ſich beſonders im outrirten und poſſenhaft Komiſchen ausgezeichnet zu haben. Unermüdlich war er ſowohl in der Leitung ſeiner Truppe, als in ſeinen ſchriftſteller. Arbeiten. So glücklich ihn die Gunſt des Hofes und die Achtung des Publikums machten, ſo unglücklich war er zu Hauſe. Seine Frau lebte mit ihrer Mutter fortwährend in Hader, was M. um ſo unglücklicher machte, als in dieſe Zänkereien auch der junge Baron verwickelt wurde, der in ſeinem Hauſe die Erziehung erhielt. Man hat viele Anekdoten von ihm erzählt, von denen die folgenden hier ihren Platz finden mögen: Baron meldete ihm einſt, daß Mordange, ein Schauſpieler, der in Languedoc mit M. zuſammen geſpielt habe, ihn um ein Almoſen bitte. M. erinnerte ſich ſeiner wohl und fragte Baron, wie viel er ihm wohl geben ſolle? 4 Piſtolen! antwortete dieſer nach einigem Zögern. Gut! meinte M., da ſind 4 Piſtolen, die gieb ihm von mir, und dieſe 24 thue dazu, als wenn Du ſie ihm gäbeſt. M. litt ſehr an der Bruſt und dies Uebel war auch die Urſache ſeines Todes, weil er nicht unterließ, faſt täglich aufzutreten. Bei der 3. Aufführung des **malade imaginaire** überfiel ihn bei dem Worte Juro! ein Blutſturz, der, obgleich man ihn ſogleich nach Hauſe brachte, ſeinem Leben ein Ende machte. Er ſtarb 1673 und wurde trotz der Weigerung der Geiſtlichkeit, die dem Excommunicirten die geweihte Erde verſagen wollte, auf ausdrücklichen königl. Befehl

Digitized by Google

ehrlich begraben. Die franz. Akademie war entſchloſſen, ihn aufzunehmen, wenn er künftig nur in den Rollen des feinern Luſtſpiels auftreten wollte, aber der Tod beraubte ihn dieſer Anerkennung. Nichtsdeſtoweniger ſtellte ſie ſeine Büſte in ihrem Sitzungsſaale auf, mit der Unterſchrift: Rien ne manque à sa gloire, il manquait à la notre! M. galt in Frankreich und gilt wohl noch als der vorzüglichſte Luſtſpieldichter, als der Vater der franz. Comödie. Die Lobſprüche, die man ihm nicht blos als Dichter, ſondern auch als Moraliſten ertheilte, waren unglaublich; Laharpe hält M. und das Luſtſpiel für gleich bedeutende Namen und nennt ihn den erſten Moralphiloſophen, ſeine Werke die Schule der Welt; Chamfort, der ihn den liebenswürdigſten Lehrer der Menſchheit ſeit Socrates nennt, meint: Julius Cäſar, der den Terenz einen halben Menander nannte, würde Menander einen halben M. genannt haben. Mit dem Lobe eines ausgezeichneten Moraliſten ehrt man aber einen Dichter ſehr wenig; er ſoll ethiſch ſein, allerdings, aber nicht den Moralprediger ſpielen wollen. Dieſe Tendenz: zu moraliſiren, trägt M. zu offen zur Schau, ſo daß die eigentliche Komik und das dram. Intereſſe darunter nicht ſelten leiden. Für uns, die wir uns zu dem höhern Standpunkte der Ethik erhoben haben, iſt M.s Moral ziemlich veraltet. Daß ein alter Mann nicht geizig und zugleich nicht verliebt ſein ſoll, iſt eine abgemachte Sache, ſelbſt die Scheinheiligkeit des Tartüffe, ſo ſehr ſie in modernen Charakterbildern ſich wiederſpiegelt, hat in dieſer ausgeweiteten und etwas plumpen Durchführung für uns etwas Langweiliges. Bei alledem wußte doch M. ſeinen Luſtſpielen eine Tendenz, einen Inhalt zu geben, einen Charaktertypus, wenn auch nicht mit ſtreng pſychologiſcher Wahrheit, doch mit eiſerner moraliſcher Conſequenz durchzuführen, einen feſten Mittelpunkt, eine Axe zu gewinnen, um welche ſich das übrige Perſonal, die übrigen Situationen geſchickt gruppiren und runden — Eigenſchaften, die den meiſten modernen Luſtſpielen nur zu ſehr fehlen. Wenn man auch zugiebt, daß die Moral, daß mancher plumpe Zug, manche ſtereotype komiſche Figur für unſere Zeit und unſern Geſchmack veraltet ſind, ſo werden wir in der Durchführung, in der Charakterzeichnung, im Dialoge, in der Sprache, im Verſe doch immer M. als Meiſter verehren müſſen. In der Erfindung iſt ihm der Preis der Originalität weniger zuzugeſtehen; er variirt nur zu oft Themata, welche ſchon von Plautus und Terenz vielleicht beſſer durchgeführt waren, ſo im Geizigen, im Amphytrio, in den Betrügereien des Scapin, wovon Boileau ſagt, daß er hier ohne Scham den Terenz mit dem Taberin (dem Spaßmacher eines Marktſchreiers) ver-

bunden habe. In andern Stücken hat er wenigſtens Einzelnheiten und ſchon oft abgedroſchene Späße anders woher entlehnt, und Tiraboſchi ſagt in ſeiner Storia della litteratura italiana, M. habe die ital. Komiker ſo ſehr benutzt, daß, wenn man ihm alles Entlehnte nehmen wolle, die Bände ſeiner Luſtſpiele ſehr zuſammenſchmelzen würden. Auffallend bleibt es immerhin, daß unter ſeinen 43 Stücken nur etwa 4—5 als wirkliche mit Fleiß und Meiſterſchaft durchgeführte Muſterwerke anzuerkennen ſind; 13 darunter ſind ſogar bloße Farcen, aus dem Spaniſchen entlehnte Comödieen, Paſtoralen und Tragicomödieen, Poſſen mit Baletten und muſikal. Intermezzos u. ſ. w. Aber M. mußte auch für die Zufriedenſtellung eines in Vergnügungen deſpotiſchen und unerſättlichen Hofes ſorgen, und es iſt bekannt, daß Ludwig XIV., den noch viele Franzoſen den Großen nennen, zuweilen in höchſt eigener Perſon in M.s Baletten tanzte. Die Werke, auf denen ſein Ruhm hauptſächlich beruht, ſind die *Frauenſchule*, *Tartüffe*, der *Miſanthrop* und die *gelehrten Frauen*, zu denen man in der Regel noch den *Geizigen* zählt. Indeß hat A. W. von Schlegel in ſeiner ſcharfſinnigen Kritik M.s nachgewieſen, an welchen Mängeln, auch das an Plautus begangene Plagiat abgerechnet, der *Geizige* leidet. Uebrigens ſtreifen die meiſten jener ſchön verſificirten Stücke über das bloße Komiſche hinaus und in das Gebiet der Charakterſtücke hinüber und laſſen dem Spott die Oberhand über den Scherz, während gerade in M.s wegen ihrer plumpen Kunſtloſigkeit vergeſſenen Poſſenſpielen ein Schatz von vortrefflichen Späßen und unerſchöpflicher Laune ſich vorfindet. Ueberſetzt wurden M.s Stücke von Zſchocke unter dem Titel: *M.s Luſtſpiele und Poſſen für die deutſche Bühne bearbeitet* (6 Bände, Zürich, 1805—6), von Louis Lax u. A. (L. — H. M.)

Molina (Tirſo de). Ein ſpan. Mönch des Ordens der barmherzigen Brüder, der pſeudonym ſchrieb, und Fray Gabriel Tellez hieß. Durch den ſonderbarſten Zufall, iſt er dem Auslande faſt ganz unbekannt geblieben, obwohl er in ſeinem Vaterlande zu den berühmteſten Dramatikern gehört. Die Kritiker Signorelli, Sismondi, Schlegel, erwähnen nicht einmal ſeinen Namen, Bouterweck nennt ihn, aber ungenau. M. lebte in der glänzenden dram. Periode unter Philipp IV., ohne bei ſeinen Zeitgenoſſen die Anerkennung wie Calderon, Moreto u. ſ. w. zu finden. Deſto mehr ſchätzte ihn die Nachwelt. Steht er an Geiſt Calderon nach, an Zartheit Moreto, ſo übertrifft er doch beide an heiterm Spott und dem anregendſten Humor. In ſeinen Stücken iſt ihm Wahrſcheinlichkeit, und dram. Regel nur Nebenſache, er opfert Alles der Gelegenheit auf, Ausfälle und Witze, die weder

Himmel noch Erde ſchonen, anzubringen, und man muß zugeben, daß die Geißel, die er ſchwingt, ſtets einen wunden Fleck trifft. Wollte man ihn mit einem franz. Dichter vergleichen, ſo müßte es Beaumarchais ſein; bei den Deutſchen findet ſich keine Aehnlichkeit. In Spanien erblickt man Lope nur in den Bibliotheken, Calderon und Moreto ſind ſelten auf der Bühne, aber M. wird nicht vergeſſen. Ferdinand VII., der die dram. Satyre liebte, wenn er nicht ſelbſt der Gegenſtand derſelben war, hat unendliche Male M.s Luſtſpiel: Don Gil, et de las calzas verdes (Don Gil mit den grünen Hoſen) angeſehen, da man ſeine Vorliebe dafür kannte, und es überall wo er hinkam, ihm zu Ehren aufführte. — M. war auch der 1., der den berühmten Stoff des Don Juan auf die Bühne brachte. Zamora hat ihn erſt umgearbeitet; ſpäter hat ſich Moliere ſeiner bemächtigt. Das Stück M.s heißt: No hay plazo, que no llegue, ni deuda, que no se pague, o el convidado de piedra. (Es giebt keine Friſt, die nicht einträte, keine Schuld, die nicht bezahlt wird, oder der ſteinerne Gaſt.) Der Stoff beruht auf einer wahren Geſchichte, wo Don Juan Tenorio den Commandeur Ulloa, deſſen Tochter er entführt hatte, tödtete, und von den Franziskanermönchen, die ihn in ihr Kloſter lockten, erwürgt ward; dieſe aber hinterher behaupteten, er habe noch die Bildſäule des Commandeurs beſchimpf, und ihn deshalb der Satan geholt. Die Legende ſelbſt ſteht ausführlich mit Bezeichnung des Datums in der ſevilliſchen Chronik. Vergl. Don Juan. (C. v. W.)

Moll (Muſ.) die weiche Tonart, im Gegenſatze zur harten oder Dur- (ſ. d.) Tonart, deren Dreiklang aus dem Grundton, der kleinen Terz und reinen Quinte beſteht. Sie iſt beſonders zum Ausdrucke ſanfter und trüber Empfindungen geeignet, im geſchwinden Tempo aber auch die Tonart mächtiger Leidenſchaft. Die meiſten ſlaviſchen und ital. Volkslieder ſind in M. geſchrieben. (7.)

Moltke, 1) (Carl Melchior Jacob), geb. 1783 zu Germſen bei Hildesheim, erhielt von ſeinem Vater den 1. dürftigen Unterricht in der Muſik und mußte ſich durch dieſelbe ſchon als Knabe ernähren, bis der Herzog von Braunſchweig ihm die Mittel zur Ausbildung gewährte; dann lebte er als Muſiklehrer in Braunſchweig, bis ihn 1806 die Noth aufs Theater trieb, welches er als Tamino mit glänzendem Erfolge betrat. Bald nachher ging er nach Weimar, wo er engagirt wurde und bis zu ſeinem Tode (1831) blieb und wirkte. Er gaſtirte in dieſer Zeit an faſt allen deutſchen Theatern von Bedeutung und erwarb ſich ſo den Ruf eines der 1. Tenoriſten. Seine Stimme war außerordentlich um-

Digitized by Google

fangreich, dabei voll, kräftig, rein und metallreich, dabei biegſam und voller Anmuth. Auch war M. ſehr fleißig und ſtets ſo muſik. feſt, wie wenige ſeiner Genoſſen; Schauſp. dagegen war er gar nicht und ſeine Unbehülflichkeit in dieſer Beziehung war oft wahrhaft lächerlich. Als Geſanglehrer und Liedercomponiſt war M. ebenfalls geſchätzt. 2) (Carl), geb. 1806 in Weimar, Sohn des Vor., wurde für die Bühne erzogen und betrat dieſelbe mit vielverſprechendem Erfolge in jugendlichen Liebhaberrollen, dann war er in Magdeburg unter der Direction des Comite engagirt und ſpielte mit der Geſellſchaft in Leipzig; von 1829—32 ſpielte M. in den rheiniſchen Städten Düſſeldorf, Köln, Aachen u. ſ. w. im Fache der 1. Liebhaber und Helden und errang ſich allenthalben reichen Beifall; 1832 ging er nach Lübeck, von wo er 1833 einem Rufe nach Oldenburg folgte, wo er ſich noch befindet. M. iſt für die Bühne mit der ſchönſten Perſönlichkeit ausgeſtattet, groß und ſtattlich iſt ſein Wuchs, ſein Antlitz ſprechend, ſein Auge feurig und ſein Organ ſonor und kräftig; ſein poetiſcher Sinn iſt ihm bei der Auffaſſung und Darſtellung ſeiner Rollen ſehr förderlich und ſeine Leiſtungen tragen ſämmtlich das Gepräge deſſelben. Auch als Schriftſteller hat er ſich mit Glück verſucht. 3) (Louiſe geb. Drechsler), geb. 1808 in Karlsruhe, Gattin des Vor.; ſie vermählte ſich in zarter Jugend mit dem Schauſp. Oldenburg und betrat an ſeiner Seite die Bühne 1826 in Frankfurt a. d. O.; dann ſpielte ſie in Rendsburg, Kiel und Altona mit ſolchem Beifall, daß ſie 1828 einen Ruf an das hamburger Stadttheater erhielt; 1830 gaſtirte ſie, nach erfolgter Trennung von ihrem Gatten, in Braunſchweig und ging dann nach Düſſeldorf, Aachen und wieder nach Düſſeldorf, wo ſie 1832 den Vor. heirathete, ihm nach Lübeck und Oldenburg folgte und hier 1839 ſtarb. Sie war mit der glühendſten Liebe für ihre Kunſt erfüllt und ihr Fleiß war unermüdlich; im Luſt- und Trauerſpiel leiſtete ſie als 1. Liebhaberin Vortreffliches, nicht minder in der letzten Zeit ihres Lebens in jugendlichen Anſtandsrollen. Eine liebenswürdige Erſcheinung, der feinſte Anſtand und Grazie in allen Bewegungen, natürliche Laune und Anmuth und die feinſte geſellige Bildung machten ſie auf der Bühne und im Leben intereſſant und liebenswürdig.

Moment. Augenblick, Zeitpunkt, oder Einzelnheit und in dieſem Sinne beſonders in der modernen Kritik gebraucht. Der Ausdruck: ein Schauſp. habe treffliche M.e gehabt, heißt alſo: Einzelnheiten ſind ihm vorzüglich gelungen.

Momus (Myth.), der Gott der Tadelſucht und Satire, ein Sohn der Nacht, nach Andern des Traumes. Mit

ſchonungsloſem Witze tadelte er alles unvernünftige Thun und Treiben der Menſchen und ſelbſt die Götter. Einige bildeten ihn als einen hagern Jüngling mit einem Satyrgeſichte und der Narrenkappe oder dem Narrenſtocke ab. In der griech. Anthologie wird er dagegen als ein ſehr alter und ſchwacher Greis geſchildert. Erſt von neuern Dichtern iſt er, wie Komus, zu einem Gotte des Scherzes und Lachens gemacht worden.

Monate (Alleg.), werden durch Genien dargeſtellt, die ſich mit Dingen beſchäftigen, die zum Landbau in dem betreffenden Monat gehören; auch das Sternbild des Thierkreiſes, durch welches die Sonne in dem Monat geht, gilt als Bezeichnung. (K.)

Mond (Decorat.-Weſen), ſ. Beleuchtung Bd. 1. S. 274. Außer der dort genannten Vorrichtung wird der M. noch angedeutet durch 1) einen runden Ausſchnitt im Proſpecte, der durch eine Stange mit Lampen hinter dem Proſpecte erhellt wird und an dem man durch eine runde Pappſcheibe den M. nur theilweiſe erſcheinen laſſen kann; 2) durch eine eigentlich runde Laterne; 3) durch die Beleuchtung allein, wenn nur der M.-Schein angedeutet, nicht der M. ſelbſt ſichtbar werden ſoll.

Mond (Alleg.), ſ. Diana.

Mond (Orden vom halben) ſ. Argonautenorden.

Moneta (Myth.), die Rathgeberin, ein Beiname Junos, welche in dieſer Eigenſchaft öfters in kritiſchen Zeiten der römiſchen Geſchichte als Helferin erſcheint, weßhalb ihr auf dem Capitol ein Tempel errichtet ward, in deſſen Nähe ſich in der Folge die römiſche Münzſtätte befand. Hiernach ward dieſe ſowohl, als die ungeprägte Münze M. genannt, und Juno M. als die Schutzgöttin des Münzweſens betrachtet. Man findet ſie als ſolche auf Münzen ſelbſt mit der Wage in der rechten, dem Füllhorne in der linken Hand und einem Goldhaufen zu ihren Füßen.

Monitores (Techn.). Die Souffleure des röm. Theaters; ihre Untergehülfen wurden Secundarii genannt.

Monodrama (Aeſth.), eigentlich ein Melodrama (ſ. d.), das nur von einer Perſon geſpielt wird. Die M.en hatten ihre Periode von 1790 bis ungefähr 1812. Ariadne auf Naxos, Pygmalion, Medea, Hero und Leander machten flüchtiges Glück und ſelbſt Benda's Muſik, ſo trefflich ſie iſt, vermochte keines zu erhalten. (L.)

Monolog (vom Griech. Aeſth.). Selbſtgeſpräch, Alleinrede. Obgleich der M. vor der alltäglichen Wahrſcheinlichkeit nicht vertreten werden kann, da der Menſch nur ſelten in der heißeſten Leidenſchaft oder in maßloſer Zerſtreutheit einzelne Worte laut zu ſich ſelbſt ſpricht, ſo iſt

er der dram. Kunſt doch ein genehmes Hülfsmittel, um ihre höhern Zwecke vollſtändig zu erreichen. Er öffnet dem Beſchauer den Blick in die innerſte Werkſtatt der Gedanken und bringt die Gemüthszuſtände zur Anſchauung, welche den dargeſtellten Charakter ungeſehen von Andern und unabhängig von äußerer Einwirkung, alſo wahr und unentſtellt, bewegen. Aus dieſem Grunde iſt der M. vom Dichter verfehlt, wenn er erſichtlich nur dazu da iſt, um dem Publikum etwas mitzutheilen, nicht als der unwillkührliche Ausbruch inere Leidenſchaft erſcheint, die, durch äußere Umſtände und Verhältniſſe in die Bruſt des Redenden zurückgedrängt, beim Alleinſein ſich Luft macht. Daher iſt jede lyriſche Richtung des M.s eine falſche; grade hier muß in der größten Kürze die größte Tiefe entwickelt ſein. Der Darſteller hat vor Allen Dingen zu beachten, daß er laut denkt und folglich zu vermeiden, ſeine Worte auf irgend eine Weiſe an das Publikum zu richten. Je plötzlicher die Gedanken und Gefühle wechſeln und abſpringen, je wahrer iſt der M. Lyriſcher Schwung, logiſche Folge, geregelte Steigerung kann ſchön, aber nicht wahr ſein, entbehrt alſo des vollſtändigen Kunſtbegriffes. Man wird aus dieſem Grunde verſucht, M.e wie den der Jungfrau von Orleans: Die Waffen ruhn! Tell: Durch dieſe hohle Gaſſe muß er kommen! und Hamlet: Sein oder Nichtſein! für die ſchwierigſten Aufgaben der darſtellenden Kunſt überhaupt zu halten. Die Handlung ſteht in ihnen vollſtändig ſtill, das Geſchehene und ſchon zur Anſchauung Gebrachte wird noch einmal beſprochen und man erkennt die Eindrücke nur, welche der Sprechende empfangen hat. Pauſen ſind es daher vorzüglich, welche dem Darſteller für die Veranſchaulichung ſeiner wechſelnden Seelenzuſtände zu Hülfe kommen müſſen; denn nur in ſehr erregten leidenſchaftlichen Situationen des Individuums erſcheinen M.e überhaupt natürlich. Der Darſteller iſt während eines M.s Herr der Scene, der einzige und ausſchließliche Brennpunkt der Aufmerkſamkeit des Zuſchauers, nur auf ſich ſelbſt angewieſen und der ſchärfſten Beobachtung und Sichtung ausgeſetzt; ſchon hierin liegt die Verpflichtung, den M. als ein in ſich vollendetes, abgerundetes Kunſtwerk zu betrachten und aus dieſem Geſichtspunkte ihn vollkommen für die Darſtellung zu conſtruiren. Hier darf nichts Eingebung des Augenblicks ſein, denn der Darſteller empfängt keine Anregung von außen und für keine Aufgabe iſt das Studium im Zimmer ſo nöthig und auch ſo vortheilhaft, als für den M. Das Schwierigſte für den Darſteller iſt es, in dem M. die Verantwortung für den Dichter tragen zu müſſen. Wo dieſer ſich von der Wahrheit und Wahrſcheinlichkeit entfernt, vermag der

Digitized by Google

darſtellende Künſtler nichts, um ſie wieder herbeizuführen und die ſorgſamſte Vorbereitung, die angeſtrengteſte Ausführung iſt nicht im Stande, das wahr und dram. belebt erſcheinen zu laſſen, was an ſich ein poetiſches Meiſterſtück ſein kann, aber unwahr iſt. (L. S.)

Monotonie (Aeſth.), Eintönigkeit, Einförmigkeit; ein für den Mangel an Modulation und Abwechslung in der Stimme und im Vortrage bei der Muſik ſowohl als bei der Declamation häufig vorkommendes Wort.

Monte Casino (Benedictinerorden von, ſonſt von der heil. Juſtina von Padua). Kleidung: ein ſchwarzer Rock, breites ſchwarzes Scapulier, ſehr weite Kutte; beim Ausgehen ein Hut. Obgleich der Gebrauch der leinenen Hemden verboten iſt, dürfen ſie dennoch ein Schweißtuch von grober Leinwand unter dem Rocke tragen. Die Laienbrüder haben einen dunkelblauen Rock und Mantel, letzterer iſt auf allen Seiten zu und hat nur 2 Oeffnungen, die Arme durch zu ſtecken, auf der Schulter eine Kapuze, womit ſie nach ihrem Tode im Sarge bedeckt werden. (B. N.)

Monte Oliveto (Benedictinerorden U. L. F. von), Stifter der heil. Benardo Tolomei 1319. Ordenstracht — Weißer Rock und Scapulier, woran eine hinten ſehr gefaltete Kapuze befeſtigt iſt, im Chor eine Benedictiner-Kutte und ein weißer, bis an den Rand ſchwarz gefütterter Hut beim Ausgehen. Die Laienbrüder haben einen weißen Rock, der bis ans Knie geht. Im Kloſter eine kleine Mütze von weißer Serge. Auf der Straße einen großen weißen Mantel, ohne Umſchlag, welcher ganz gefaltet iſt und einen Hut wie die Mönche. Die Stiftung der Kloſterfrauen dieſes Ordens fällt ums Jahr 1515. Die Tracht war ein Rock mit ſehr weiten Aermeln und ein Skapulier von Serge, ſie trugen keinen Gürtel, hatten einen ſchwarzen mit Weiß gefütterten Weihel und im Chor eine ſehr weite weiße Kutte. (B. N.)

Monte Virgine (Orden von, Orden vom Jungfernberg), wurde von Wilhelm von Vercelli 1119 geſtiftet. Kleidung: ein weißer Rock und Scapulier, im Chor tragen ſie die Kutte der Benedictiner darüber. Beim Ausgehen ein weißer Mantel und ein weißer Hut, bis an den Rand ſchwarz gefüttert. Die Kloſterfrauen hatten ebenfalls einen weißen Rock, einen weißledernen Gürtel und ein weißes Scapulier. Ein weißes Leinentuch ſchloß ſich enganliegend um den Kopf und hing mantelartig bis auf die Wade herab. Dazu kam ein ſchwarzer Gazeſchleier, der das Geſicht bis zur Naſenſpitze bedeckte. Im Chor trugen ſie einen langen Schleppmantel. (B. N.)

Monteſa (Orden von). Dieſer geiſtliche, ſpan. Ritterorden, wurde 1319 von Jacob, König von Aragonien

Digitized by Google

geſtiftet. Ordenszeichen: ein volles rothes Kreuz, wurde auf dem weißen Mantel oder einem weißen Kleide getragen. (B. N.)

Monti (Vicenzo), geb. 1754 zu Fuſignano, früh erwachte ſein poetiſches Talent; in Ferrara ſtudirte er Jurisprudenz, beſchäftigte ſich aber mehr mit den ſchönen Wiſſenſchaften; 16 Jahr alt ging er nach Rom, wo er Secretär des Herzogs von Broschi wurde. Ergriffen von einer Vorleſung der Virginia von Alfieri, beſchloß M. ſich der dram. Gattung zu widmen und dichtete 1785 ſein Trauerſpiel Ariſtodemo. Mit Alfieri's Strenge und Größe ſuchte M. reichern Styl und Sprachſchmuck zu vereinigen. Weniger dem Intereſſe der Handlung, als der glänzenden Diction verdankte dieſes Drama den außerordentlichen Beifall, den es fand. Die Lectüre Shakſpeares begeiſterte M. zu ſeiner 2. Tragödie, Galeotto Manfredi. Mehrere Situationen in dieſem Stück erinnern an den großen Britten, und der Charakter des Zembrino ſcheint dem Jago im Othello nachgebildet. Durch gediegene Sprache und harmoniſchen Versbau empfahl ſich jedoch auch dies Trauerſpiel, obſchon es eben ſo wenig als ein ſpäteres Cajo Gracco (Cajus Grachus,) dem Ariſtodem an Werthe gleich kam. M. vermählte ſich mit einer Tochter des Ritters Pichler, ohne ſie geſehen zu haben, blos weil er die Verdienſte ihres verſtorbenen Vaters ehrte. Sie ſelbſt hatte den jungen Dichter ebenfalls nie geſehen, und gab ihre Einwilligung nur, weil er der Verfaſſer des Ariſtodem war. Seine wankende Geſundheit nöthigte ihn zu einer Reiſe nach Florenz; in der ciſalpiniſchen Republik erhielt er eine Anſtellung zu Mailand beim Miniſterium der auswärtigen Angelegenheiten, und bald nachher die Verwaltung der Provinz Rubico. Als den Franzoſen das Glück nicht mehr günſtig war, folgte M. dem Directorium über die Alpen, hielt ſich längere Zeit zu Chambery auf, und begab ſich nach Paris, wo er bis nach der Schlacht von Marengo blieb. Dort dichtete er das Trauerſpiel Cajus Grachus, dann wurde er Profeſſor in Pavia und Hofpoet. Mit dem Titel eines Hiſtoriographen erhielt er von Napoleon einen Gehalt; ſpäter begab er ſich nach Neapel zu Joſeph Bonaparte. Die Oeſtreicher entzogen ihm faſt alle ſeine Penſionen, und M. ſah auf eine lange arbeitsvolle Laufbahn mit tiefem Schmerz zurück, da es ihm weder gelungen, ſich eine unabhängige Lage, noch einen unbefleckten Ruf zu erwerben. So ſtarb er 1828 zu Mailand. Unter den Italienern galt M. für einen ihrer größten Dichter der neuern Zeit, vorzüglich in der lyriſchen Gattung, beſonders ſeine Oden athmen glühende Begeiſterung. Beweglich bis zum Uebermaß redete er ſtets der herrſchenden Parthei das

Wort und alle Regierungen, die Italien erhielt, zählten ihn zu ihrem eifrigſten Verehrer. Dante und Petrarca waren ſeine Muſter. Auf der dram. Bahn ſtand M. Alfieri an Kraft und Gedankenfülle zwar nach, doch übertraf er ihn an Gemüth und äſthetiſcher Behandlung der tragiſchen Sprache. Ein Anflug von der Härte, Heftigkeit und Dunkelheit ſeines Vorbildes war ihm jedoch geblieben. Eine Erzählung des Pauſanias bot ihm den Stoff zum Ariſtodemo. Den Stoff zu ſeinem 2. Trauerſpiel entlehnte er aus Macchiavellis florentiniſcher Geſchichte. Reicher an Handlung und energiſcher Charakterzeichnung iſt ſein 3. Trauerſpiel, Cajo Gracco, das ſich auch durch ſtrengere hiſtoriſche Behandlung und Eleganz der Diction auszeichnet. M.s Tragödien erſchienen, nachdem ſie mehrmals einzeln gedruckt worden, 1817 zu Mailand in Einem Bande vereinigt. (Dg.)

Montirung, Montur (Gard.), die Geſammtbekleidung des Soldaten; man theilt ſie in die große und kleine; die erſtere umfaßt Uniform, Jacke, Hoſe, Mantel und Kopfbedeckung, letztere auch Hemden, Strümpfe, Schuhe u. ſ. w.

Montjoi (Ritter des Ordens von). Geſtiftet in Paläſtina 1180. Ferdinand der Heilige vereinigte den Orden mit dem von Calatrava. Die Ritter von Truxillo haben ihren Urſprung ebenfalls vom Orden von M. Ordenszeichen: ein rother Stern mit 5 Spitzen, der auf einem weißen Kleide oder auf dem weißen Mantel getragen wurde. (B. N.)

Montreal (Theaterſtat.), Hptſtdt des gleichnam. Diſtricts in Untercanada, eine ſchöne neue Stadt mit bedeutendem Handel und über 25,000 Einw. 1838 erbaute man ein ſchönes und geräumiges Theater; der Sinn für derartige Genüſſe war aber ſo wenig vorhanden, daß ſelbſt zur Eröffnung Niemand kam. Seitdem ſteht das prächtige Gebäude verödet.

Moralitäten (Theatergeſchichte), dram. Vorſtellungen, welche neben den Myſterien (ſ. d.) und denſelben nachgebildet, in Frankreich und England, auch in Italien, während des Mittelalters vielfach üblich waren. Sie zeigen gewöhnlich mehr Erfindung und Plan, als die Myſterien, und ſind weit ernſthafterer Art, nicht ohne moraliſche Tendenz — daher der Name Moralplayes oder Moralities, bei den Franzoſen moralités — ſo daß wenigſtens in England aus ihnen die Tragödie hervorgegangen zu ſein ſcheint. In 2 der älteſten Stücke dieſer Art; Every Man und Hick-Scorner ſind die Hauptperſonen: Jedermann (ein Repräſentant des menſchlichen Geſchlechts) ein Freigeiſt, neben denen verſchiedene Tugend und Laſter als allegor. Perſonen auftreten.

Digitized by Google

Das letztere Stück hat einen mehr komiſchen Charakter und ſchildert die Laſter der Zeitgenoſſen in launiger Weiſe. Alle M. ſind gereimt, in unregelmäßigen Stanzen und ſchließen mit einem Gebet. Im 15. Jahrh. waren ſie in England und auch in Schottland ſehr gebräuchlich; ja ſie erhielten ſich auch nach der Reformation noch in der Form von theologiſch-polemiſchen Schauſpielen, wie denn ſelbſt ein ſolches M. das den Titel New Gastorn führt, für Vertheidigung der Reformation geſchrieben und aufgeführt wurde. Später erhielten ſie den Namen Masques und wurden erſt unter Cromwell förmlich abgeſchafft. In Frankreich finden wir ſie gleichzeitig mit den Myſterien unter Philipp dem Schönen, wahrſcheinlich im Gegenſatz zu den letztern, für welche die Paſſionsbrüderſchaft privilegirt war, von einer andern Geſellſchaft aufgeführt. Sie haben hier mehr einen kom. Charakter, wie ſchon aus den Namen der allegor. Perſonen: Ihre Geſundheit! Mich zu bedanken u. a. hervorgeht und arten bald aus. Eines derſelben, wo die Teufel den Thörichten mit einer Abendmahlzeit in der Hölle bewirthen, wobei aber die Speiſen in Feuer aufgehen, ſchließt mit einem Feuerwerke: andre, wie la conception à personnages, eines der älteſten, profaniren die heil. Geſchichte durch die ärgſten Frivolitäten in Betrachtung über Dogmen von der Empfängniß Mariä u. ſ. w. Vergl. Deutſches, Franz., Engl., Holländ. und Ital. Theater. (S. r.)

Moreto (Don Auguſtin y Cavana), ſtudirte zu Alcala Jurisprudenz, trat aber ſpäter in den geiſtlichen Stand über. Philipp IV. begünſtigte ihn ungemein, ermunterte ihn für das Theater zu arbeiten, und bald trat der Dichter als Nebenbuhler ſeines Zeitgenoſſen Calderon auf. Steht er dieſem auch in Empfindung und Anlegung des Plans nach, ſo iſt doch ſeine Expoſition klarer, und die Handlung ſtets weniger verwickelt. Giebt ſich auch in ſeinen Dramen der ſchlechte Geſchmack ſeiner Zeit kund, ſo findet man doch nicht ſolche verſchrobene Ideen und pomphaft hohlen Phraſen, welche die ſchwächern Stücke ſeines berühmten Zeitgenoſſen uns hier und da widrig machen. Ein natürlicher Geſchmack lieh ihm ſeinen einfachen Styl, ſeinen lebhaften Dialog, ſeinen leichten und anſprechenden Humor. Er brach dem Drama eine neue Bahn, indem er die Comedias de Figuras erfand, Charakterluſtſpiele, in denen die Haupthandlung ſich auf eine Perſon concentrirt, während ſolche früher auf alle Perſonen einer vielfach verwickelten Intrigue vertheilt war, und dadurch das Intereſſe nothwendig allzuſehr geſpalten werden mußte. In der Hauptperſon ſeiner Dramen wird gewöhnlich irgend ein Laſter oder eine Lächerlichkeit repräſentirt, und Alles was er um dieſe her-

Digitized by Google

umgruppirt, dient nur als Beiwerk. Wir rechnen dahin ſeinen el Lindo don Diego, wo der Stutzer die Hauptrolle ſpielt, oder den Marquez de Cigarral, wo die Adelsnarren perſiflirt werden; vorzüglich aber ſein berühmtes Luſtſpiel Desden con el Desden durch welches man von Moretos Poeſie den beſten Begriff erhält. Sonderbar iſt es, daß während das zuletzt genannte Stück von den Dichtern des Auslands vielfach bearbeitet, oder im Stillen geplündert ward, keiner der Geſchichtſchreiber der ſpan. dram. Poeſie es anführt. Demungeachtet iſt es bei den Deutſchen als Donna Diana durch Weſt, bei den Franzoſen als Princesse d'Elide durch Moliere, bei den Italienern als Principessa filosofa durch Gozzi, bekannt und berühmt geworden. Ueberhaupt möchte keiner der ſpan. Dramatiker, und zwar weil die Dramen keines Andern ſo für die verſchiedenen Geſchmacksrichtungen zurecht gemacht werden können, wie er von den Ausländern bearbeitet und ausgebeutet worden ſein. So bearbeitete Scarron den Marquez de Cigarral als Don Japhet d'Armenie; Non puede ser ward von Huber in der offenen Fehde — früher ſchon von einem Franzoſen — aufs Theater gebracht. Moliere und Quinault beuteten ihn früher aus. Eine Auswahl ſeiner Luſtſpiele erſchien 1676 u. 77; ſie enthält 36 meiſt kleine Dramen in 3 Bänden. Die bedeutendſten davon finden ſich im Theatro Espannol vom Huarte. Bouterweck in ſeiner Geſchichte ſpan. Poeſie und Sismondi in ſeinem Werke über die Litteratur des mittäglichen Europas haben Kritiken über die Dichtungen M.s gegeben. (C. v. W.)

Morgen (Alleg.), ſ. Tageszeiten.

Morgengöttin (Myth.), ſ. Aurora.

Morgenröthe ſ. Beleuchtung, Abend und Nachtwachen.

Moritz (Heinrich, eigentlich Mürrenberg), geb. 1800 in Leipzig, beſuchte die dortige Thomasſchule und bezog noch ſehr jung die Univerſität, um Jurisprudenz zu ſtudiren. Ein Duell von ſo ernſten Folgen, daß der rechte Arm auf lange Zeit gelähmt war, unterbrach die Studien. Theater und Lectüre dram. Dichter nahmen jetzt ſeine ganze Zeit in Anſpruch und reiften den Entſchluß, ſich der Bühne zu widmen. Der Hofrath Küſtner nahm M. freundlich auf und er debutirte als Raoul in der Jungfrau von Orleans. Doch bot ihm die leipziger Bühne nicht genügende Beſchäftigung und er ging daher ein Jahr lang zu kleinen Geſellſchaften in Böhmen und Sachſen, wo ihm mannigfache Gelegenheit zur praktiſchen Ausbildung ward. 1821 fand er Engagement in Brünn, wo er 2 Jahre in jugendlichen Liebhaberrollen ſich den Beifall des Publikums errang; 1823

Digitized by Google

ward er an das Iſarthortheater in München berufen, und ſpielte hier das Fach der 1. Liebhaber mit ſolchem Beifall, daß er 1824 am Hoftheater angeſtellt wurde, wo er ebenfalls bald ein Liebling des Publikums ward. Ein Gaſtſpiel in Prag führte 1826 ein Engagement für das Fach 1. Liebhaber herbei. Hier hob und trug ihn die lebhafteſte Theilnahme des Publikums und ermunterte ihn unabläſſig zu Fortſchritten. Gaſtrollen in Leipzig, Dresden, Wien u. ſ. w. machten ſein ſchönes Talent in den weiteſten Kreiſen bekannt; 1833 folgte er einem Rufe nach Stuttgart, wo ſeinem Streben ebenfalls die vollſte Anerkennung zu Theil wurde. Die Zeit der Ferien benutzte M. zu Kunſtreiſen durch faſt ganz Deutſchland, Oberitalien, nach London und Paris. Seit 1838 iſt M. Regiſſeur der ſtuttgarter Bühne. M.s Darſtellungsweiſe iſt im beſſern Sinne des Wortes modern; er verſchmäht es, die bloße Rührung ſeines Publikums zu erregen, er will mehr dem Maler gleichen, der ein Charakterbild bis in die feinſten Züge ausmalt. Seine Geſtalt nicht zu groß, aber kräftig; die Züge ſind ausdrucksvoll, ohne imponirend zu ſein, das Organ iſt wohlklingend, aber großer Anſtrengung nicht fähig. In der Tragödie gehören Don Carlos, Othello, Romeo, Richard Savage u. ſ. w. zu ſeinen beſten Rollen. Im Luſtſpiele hat er als Liebhaber mit einem Anfluge von Geckerei und Blaſirtheit, als kom. Bedienter der verſchmitzteſten Art, ſtets die vollſte Heiterkeit geweckt. Feine Beobachtung der geſellſchaftlichen Zuſtände unſerer Zeit lieferten ihm hier oft Züge, die er auf die wirkſamſte Weiſe ſeinen Charakterbildern einzuweben wußte. Als Regiſſeur hat. M. das Verdienſt, jungen Dichtern den Weg auf die Bühne zu erleichtern. In dieſer Beziehung, ſo wie darin, daß er ältere gute Stücke wieder dem Publikum näher brachte, hat er wahrhaft Anerkennenswerthes geleiſtet und die jüngere Generation, die dem Theater den beſten Theil ihres Strebens zuwendet, darf von ihm die freundlichſte Bereitwilligkeit erwarten. (H..k.)

Moritz- u. Lazarus-Orden, ſ. Lazarus-Orden.

Morlacchi (Francesco), geb. zu Perugia 1784, erhielt ſeine 1. Bildung von ſeinem Vater, einem guten Violioniſten, und ſpäter von Baruſo, Mozetti und Zingarelli. Als dram. Componiſt trat er 1807 mit der kom. Oper: Il ritratto in Bologna mit beſtem Erfolge auf, nachdem er als Kirchencomponiſt ſich bereits einen Ruf erworben hatte; ihr folgten bis 1810 noch 9 theils kom., theils ernſte Opern, die auf den Theatern Italiens großen Beifall fanden und M. 1810 einen Ruf als Kapellmeiſter der ital. Oper nach Dresden verſchafften, in welcher Stellung er bis zu ſeinem 1841 auf einer Reiſe nach Italien in Insbruck erfolgten Tod

verblieb. Hier debutirte er mit der Oper Corradino, der 1811 Raoul di Crequi folgte; 1813 componirte er eine große Cantate zum Geburtstag des Kaiſers Alexander; Fürſt Repnin hatte ihm großmüthig freigeſtellt, dieſelbe in 48 Tagen zu liefern, oder nach Sibirien zu wandern. Seitdem erſchienen noch 12 Opern von M., die nicht allein in Dresden, ſondern in ganz Italien mit dem größten Beifalle aufgenommen wurden. Außerdem aber lieferte er noch eine Menge vortrefflicher Kirchenmuſik. M. verbindet in ſeinen Compoſitionen auf eine treffliche Weiſe die Weichheit und Schönheit des ital. Geſanges mit der deutſchen Kraft und Tiefe; bevor Roſſinis Glanzepoche begann, war er der geſuchteſte der ital. Componiſten und niemals hat er der leichtfertigen Tändelei gehuldigt, die dieſer ſein Nachfolger zur Mode machte; ſein Ausdruck iſt einfach und ſtets wahr, ſeine Charaktere ſind prägnant und gehalten und in der Handhabung des Materials, in dem richtigen Verhältniſſe der Singſtimmen zur Inſtrumentation offenbart ſich der tüchtige Muſikkenner. Als Menſch war M. edel und liebenswerth und fern von aller künſtler. Anmaßung. (3.)

Morpheus (Myth.), der Sohn des Hypnos (des Gottes des Schlafs), Gott der Träume, wird als ein geflügelter Genius dargeſtellt, der ein Füllhorn hält, aus welchem die bunteſten Dinge fallen; z. B. eine Krone, Fasces (ſ. d.), einen Lorbeerkranz, Geld, Würfel u. ſ. w. M. trägt einen Mohnkranz. (K.)

Moskau (Theaterſtat.), Hauptſtadt des ruſſ. Reichs und 2. Reſidenz an der Moskau und Reglina mit 315,000 Einw. M. hat 2 Theater, ein ruſſiſches und franz., die Häuſer ſind nicht ſchön, wenigſtens ſehr einfach und ohne äußere Auszeichnung; dagegen im Innern bequem und zweckmäßig eingerichtet. Sowohl der Kaiſer als die Stadt geben einen Zuſchuß und die dort lebenden Großen unterſtützen die Theater ſehr. Man giebt nur Schauſpiele und Vaudevilles, niemals Opern. Im Winter wird faſt täglich geſpielt im Sommer dagegen ſehr ſelten. Mehrere Verſuche, ein deutſches Theater in M. zu begründen, ſchlugen fehl, zuletzt 1832 der des Director Ohmann aus Riga.

Moskowitische Mönche. Gleichzeitig mit der Einführung des Chriſtenthums 987 entſtand auch das Mönchs- und Kloſterweſen in Rußland; es ſteht bei den Ruſſen in großem Anſehen, und es giebt viele Klöſter dort. Die Tracht der Nonnen iſt ſchwarz. Im Kloſter Diritchy haben ſie eine ſchwarze Tunica mit weißen Aermeln, roth eingefaßt, ſie tragen Hauben von ſchwarzem Sammt, die unter dem Kinn mit einer Schleife befeſtigt ſind. Die Novizen haben oben ſpitz zulaufende Hauben und laſſen die Haare

Digitized by Google

lang und frei herumhangen, nur daß ſie am Nacken mit einem breiten Taffetbande zuſammen gebunden ſind. Ihr Kleid iſt von ſchwarzem Tuche und die Aermel ſind ſehr knapp anpaſſend. Jene, die bereits das Gelübde ablegten, haben ganz geſchorne Köpfe. Die Mönche tragen einen weiten ſchwarzen, vorn bis über die Lenden herab mit einer Reihe großer Knöpfe geſchloſſenen, tiefer unten offenen Rock mit einem Gürtel, darüber einen langen ſchwarzen Mantel und über demſelben auf dem Kopf einen ſchwarzen Schleier, der tief über Schulter und Rücken herabhängt. Die hohe Geiſtlichkeit trägt daſſelbe Kleid, aber von Seide, auch hat dieſe auf dem Mantel 3 weiße Querſtreifen. Die Fußbekleidung beſteht aus einer Art von ſchwarzen oder grauen Socken, welche hoch hinaufgehen. (B. N.)

Motiv (Aeſth.), ſ. v. w. Bewegungs-Beſtimmungsgrund; Bezeichnung für die Triebfedern und nothwendigen Grundurſachen der Handlung und ihrer progreſſiv ſich ergebenden Wirkungen (H.)

Motte (Friedrich Baron de la M.-Fouqué), wurde 1777 geb. Das alte, finſtere, unheimliche Haus, das ſeine Eltern bewohnten, und das er ausführlich in ſeiner Selbſtbiographie (Halle, 1840) beſchreibt, machte einen unauslöſchlichen Eindruck auf den Knaben und trug nicht wenig zu der Richtung bei, die er ſpäter in ſeinen Dichtungen einſchlug, wo Geheimniſſe aller Art, Spuk und Geiſter eine große Rolle ſpielen. Er war aus einer uralten Familie. Nachdem er durch Hülſen, einen charakterſtarken und trefflichen Candidaten der Theologie, eine tüchtige Bildung erlangt hatte, machte er in Begleitung Heinrich von Kleiſt's (ſ. d.) als preuß. Lieutenant den Feldzug am Rheine in den 90ger Jahren mit und beſchäftigte ſich ſchon während deſſelben mit poetiſchen Verſuchen; nach beendigtem Feldzuge, als die Liebe ihn gefeſſelt und ins Ehejoch geſpannt hatte, das für ihn ſpäterhin wirklich ein Joch ward, lebte er in ländlicher Zurückgezogenheit den Muſen. Er machte ſich zuerſt unter dem Namen Pellegrin als Dichter bekannt, und da er in einem innigen Freundſchaftsverhältniß mit A. W. Schlegel ſtand, der damals gerade die Schätze der ältern ſpan. Poeſie zugänglich machte, ſo dichtete M. anfangs größtentheils im Charakter dieſer Dichtungsart, der vornehmlich in den dram. Spielen, die er Schlegel widmete, in der Zartheit der Empfindung und dem ſüßen, duftigen Farbenſchmelz hervortritt, in dem dieſe Verſuche gehalten ſind; auch bereicherte er die deutſche Literatur mit einer Ueberſetzung der Numancia von Cervantes. In einer Reihe von Jahren entſtanden der Roman Alwin, die Hiſtorie des edlen Ritters Galmy und einer ſchönen Her-

Digitized by Google

zogin aus Bretagne, einige Schauſpiele und Schillers Todtenfeier, ein Prolog, den er in Gemeinſchaft mit Sophie Bernhardi verfaßte. Seine ganze Eigenthümlichkeit aber ließ er erſt in dem Helden des Nordens walten, 3 Schauſpiele, die er zuerſt unter ſeinem wahren Namen erſcheinen ließ. Hierin beurkundete er, wie tief er den Geiſt der nordiſchen Sage aufgefaßt habe und wie er vorzugsweiſe ſeiner ganzen Natur nach berufen ſei, dieſe Dichtungsart anzubauen. Er ſprach ſich ſelbſt in 3 Zueignungen an Fichte über ſeine originelle Anſicht dieſer Poeſie aus, die zugleich der beſte Schlüſſel zum Verſtändniß ſeiner Individualität iſt. Außer dieſem Gedicht veröffentlichte er die dram. Gedichte Alboin, der Longobardenkönig, Eginhard und Emma und das vielbeſprochene berühmte Gedicht der Zauberring. In dieſem letztern verſchmolz der Dichter das ſüdlich Zarte und Weiche mit dem nordiſch Rauhen, und gab zugleich darin eine Apotheoſe der chriſtlichen Religion. Später lieferte er vaterländiſche Schauſpiele, die ſich mit den Erlebniſſen ſeiner Zeit auf eine würdige Weiſe beſchäftigten. Auch zarte Lieder auf die Königin Luiſe und kräftige Kriegslieder, deren er ſchon während ſeines Feldzuges verfertigte, beſitzen wir von ihm. Die ſchönſte, aber auch wunderbarſte Blüthe ſeines wahrhaften Dichtergeiſtes erſchließt ſich in dem überaus zarten ſinnvollen Mährchen Undine, das durch den Dichter, Maler und Componiſten Hoffman als Oper auf die Bühne kam, doch leider ſeit dem Brande des Schauſpielhauſes in Berlin vom Repertoir verſchwand. Die zahlreichen Beiträge, die er zu verſchiedenen Almanachen und Zeitſchriften, beſonders zu ſeinen eigenen, die Muſen und die Jahreszeiten, Almanach der Sagen und Legenden und zu dem Frauentaſchenbuch lieferte, können wir übergehen, dagegen müſſen wir noch eines romant. Epos in ottave rime gedenken, Corona, ein Werk, das ſich zum großen Theil mit zeitgeſchichtlichen Stoffen beſchäftigt — ſo beginnt es z. B. mit dem Waffenſtillſtande im Sommer 1813 — ſonſt aber faſt durchgehends in arioſtiſcher Form und in ſüdlicher Bilderſprache geſchrieben iſt. Er hat unſers Wiſſens mit keinem ſeiner vielen dram. Producte die Bühne erobert, was nicht zu verwundern iſt, da ihm die ſtrenge dram. Form wenig galt, und ſeine meiſten Perſonen bei allem Auflug individuellen Lebens doch größtentheils blos allgemeine Charaktere ſind. An poetiſchem Werth haben ſie dadurch eher gewonnen als verloren, eine ſpätere Zeit kann ſich aber leicht gerade dadurch zu einer nicht zu billigenden Vernachläſſigung dieſer Schöpfungen bewogen ſehen. M. vereinigt die edelſten Eigenſchaften eines wahren Dichters in

Digitized by Google

ſich, und erinnert durch eine ſtets vorherrſchende Ritterlichkeit der Geſinnung und zarte Galanterie an die chevaleresken Dichter Spaniens. Nimmt man noch dazu, daß ſeine meiſten Dichtungen durch eine innige Religioſität getragen werden, ſo können wir ihm das Product eines deutſchen Dichters im edelſten Sinne nicht abſprechen. Erſt in den ſpätern Jahren, wo ſein religiös=ſchwärmeriſches Gemüth durch mannichfache erſchütternde Erfahrungen, wohl auch durch Krankheit angegriffen worden war, ſchloß er ſich eng und enger jener krankhaften Richtung der Zeit an, die im Pietismus ihr ſtill=ſeliges Genügen findet. Ganz in dieſem Sinne ſind ſeine ſchon erwähnten Memoiren geſchrieben, jedenfalls das Ungenießbarſte, das er je veröffentlicht hat! — Einmal noch, als der König von Preußen ſein Volk zum Kampfe gegen Napoleon aufrief, verließ er ſein ländliches Verſteck. Er führte dem Könige ſelbſt eine kleine auserleſene Schaar zu, trat erſt als Lieutenant, dann als Rittmeiſter bei den freiwilligen Jägern ein und erwies ſich im Laufe des Krieges als tapferer Kämpfer. In der Schlacht bei Lützen ward ihm ein Pferd unter dem Leibe erſchoſſen. Auch an den übrigen bedeutendſten Schlachten nahm er Theil; ſolche Ausdauer belohnte ſein König, als körperliche Abſpannung ihn den Abſchied zu nehmen nöthigte, mit der Verleihung des Majorscharakters und des Johanniterkreuzes. Er zog ſich auf ſein Landgut Nennhauſen bei Rathenau zurück und ſiedelte ſpäter nach Halle über, wo er noch ſchweigſam, mild und — ſo ſagt man — in etwas kopfhängeriſcher ihn aber beglückender Geſellſchaft lebt. Seit 2 Jahren hat er an der von L. von Alvensleben redigirten Adelszeitung thätigen Antheil genommen und 1841 iſt er nach Berlin gezogen, wo er zu den um den König verſammelten Berühmtheiten gezählt wird. (E. W.)

Mozart (Wolfgang Amadeus, wie ihn die Gewohnheit nennt, oder Johann Chryſoſtomus Wolfgang Gottlieb, wie er eigentlich hieß) iſt geb. 1756 zu Salzburg; ſein Vater war Vicekapellmeiſter des dortigen Erzbiſchofs und unterrichtete ſeinen Sohn ſelbſt; dieſer zeigte ſich im eigentlichſten Sinne als muſik. Wunderkind, ſuchte im 3. Jahre ſchon Accorde, ſpielte im 4. ſchwierige Sachen in der kürzeſten Zeit und begann im 5. ſelbſt zu componiren; in der zarteſten Jugend ſpielte er faſt alle Inſtrumente mit Fertigkeit, ausgenommen die Trompete, die er ſo haßte, daß der bloße Anblick derſelben ihm Convulſionen zuziehen konnte; doch war das Clavier die Hauptſache und er ſpielte daſſelbe ſo trefflich, daß er ſchon 1762 vor dem Kurfürſten großen Beifall fand. Von nun an machte der Vater mit ihm und

einer um 4 Jahre ältern Schweſter größere Kunſtreiſen, und als M. 10 Jahre alt war, hatte er in den meiſten deutſchen Städten, in Paris und London Ruhm und Geld erworben. 1767 übertrug ihm Kaiſer Joſeph die Compoſition einer komiſchen Oper: da finta semplice die zwar nicht zur Aufführung kam, aber von Kennern als ſchön geprieſen wird; eine 2. Operette wurde auf einem Privattheater dargeſtellt und fand ebenfalls den Beifall der Kenner. 1769 wurde M. Conzertmeiſter in Salzburg und unternahm dann eine Reiſe nach Italien; hier erwarb er ſich die erſten Lorbeern als Componiſt; die Oper Mithridat (die er 1770 für Mailand ſchrieb) erhielt großen Beifall und brachte ihm die mannigfachſten Aufträge; kurz nacheinander feierte er in der theatral. Cantate: Ascanius in Alba in Wien, in der Oper Lucio Silla in Mailand und in der Operette finta ciardiniera in München glänzende Triumphe, wurde Mitglied der filharmoniſchen Geſellſchaften zu Bologna und Verona und Ritter des goldenen Sporns. Die materiellen Früchte ſeines Fleißes und Talentes waren indeſſen minder groß, er mußte ſeine ganz unwürdige Stellung in Salzburg, wo ihn der rohe und dummſtolze Erzbiſchof als Bedienten behandelte, beibehalten, da er in München und Mannheim vergebens eine andere Stellung geſucht hatte, obſchon in erſterer Stadt ſein Idomeneo, der 1781 erſchien, den glänzendſten Erfolg hatte. 1781 warf er zwar in Wien die ſchmachvollen Feſſeln ab, mußte ſich aber nun kümmerlich durch Stundengeben und Kunſtreiſen ernähren, da ſeine trefflichen Compoſitionen ihm nichts einbrachten. Einige Jahre ſpäter bot ihm zwar der König von Preußen einen Jahrgehalt von 3000 Thlrn., er liebte aber ſein Oeſterreich ſo ſehr, daß er ſich mit den 800 Fl. begnügte, die ihm der wiener Hof als Gnadengehalt gab. 1781 hatte er die Entführung aus dem Serail componirt, die in Wien und dann bald auch in andern Städten eine enthuſiaſtiſche Aufnahme fand. In demſelben Jahre vermählte er ſich mit der Sängerin Conſtanze Lange aus Mannheim. 1785 erſchien die Hochzeit des Figaro mit gleichem Erfolge und 1787 ſeine großartigſte, genialſte, lebenvollſte Compoſition Don Juan, zunächſt für Prag geſchrieben; 1790 folgte Cosè fan tutte und 1791 die Zauberflöte und Titus. Uebermäßige Arbeit, um ſo verzehrender durch das wahrhafte Kunſtfeuer, das beſtändig in M.s Bruſt loderte, warf ihn nieder und er ſtarb am 5. Dec. 1791. Auf ſeine vielen Arbeiten, ſeine herrlichen Quartette, Oratorien, Meſſen, das Te Deum und Requiem, die ihm allein die Unſterblichkeit ſichern würden, können wir nicht eingehen. Er ſtarb, wie er gelebt, in Dürftigkeit und hinterließ ſeiner Familie nur

Kummer und — **Schulden**, obgleich er nie Verſchwender war, wenn auch ſeine Lebensweiſe in diätetiſcher Beziehung unordentlich genannt werden muß. M., als dram. Componiſt wird für alle Zeiten als einer der größten und erhabenſten daſtehen; er iſt der eigentliche Begründer der neuern deutſchen Oper und der Schöpfer der jetzigen vollkommenen Inſtrumentalmuſik. Die Italiener, deren verfallenem Reiche er ein Ende machte, boten alle Macht der Kabale und Intrigue auf, ihn zu ſtürzen und ihm die gerechte Anerkennung der Welt zu verkümmern; aber er ſiegte über alle Feinde und Neider und die ganze moderne Muſik, nicht nur in Deutſchland, ſondern in der geſammten Welt lehnt ſich an ihn an. Nie ſind die tiefſten Empfindungen der Seele, die gewaltſamſten wie die leiſeſten Regungen des menſchlichen Herzens wahrer und klarer in Tönen ausgeſprochen worden als in M.s Werken. Es giebt größere dram. Tondichter als M., wenn wir ihre Auffaſſung des dram. Werks und das innere Verarbeiten deſſelben zu einem großen harmoniſchen Ganzen betrachten: Gluck und Beethoven übertreffen ihn darin; aber es giebt keinen, bei welchen die Muſik ſo ewig friſch und lebendig aus der Seele quoll, der in jeder Scene ſo ganz wahr, ſo einfach, ſo eindringend, ſo wahrhaft vom Gotte der Tonkunſt beſeelt ſich ausſprach; M. hat im Durchſchnitt ſchlechte, oft ganz abgeſchmackte Texte componirt, aus denen ein ganzes Drama zu ſchaffen eine Unmöglichkeit ſein dürfte; aber jede Scene, jede Situation, jede Gefühlsregung in dieſen Texten iſt meiſterhaft ausgedrückt, wie wenig auch die Worte des Dichters dazu beigetragen; das Wort war ihm nur Rahmen, den er nach Belieben ausdehnte und erweiterte, um ſeine genialen Tonbilder darin zur Schau zu ſtellen. Körperlich war M. blaß, klein, mager und unſcheinbar, immer zerſtreut und gedankenvoll, wechſelnd zwiſchen Schwermuth und heiterer, oft ausgelaſſener Laune; die conventionellen Formen beachtete er wenig, lebte wie's ihm gerade behagte, ohne auf Tag und Nacht Rückſicht zu nehmen; er war der liebevollſte Gatte und Vater, der aufopferndſte Freund, der anſpruchloſeſte, beſcheidenſte Künſtler und der liebenswürdigſte gutmüthigſte Menſch. (3.)

Mozzeta (Gard.), ſ. Biſchof.

Müchler (**Karl**), geb. 1763 zu Stargardt, widmete ſich zu Berlin dem Studium der Rechte. 1785 erhielt er dort eine Anſtellung bei dem Generalauditoriat, 1796 bei der General=Lotterie=Adminiſtration und 1798 bei dem fränkiſchen Departement des Generaldirectoriums. Bereits 1794 hatte er den Charakter des Kriegsraths erhalten. 1802 ward M. bei dem Organiſationsgeſchäft hinſichtlich der Ent=

ſchädigungsprovinzen in Hildesheim angeſtellt, und hierauf von dem dortigen Domcapitel, ſo wie von dem zu Münſter und Paderborn zum Agenten bei der oberſten Staatsbehörde in Berlin gebraucht. Nach dem unglücklichen Kriege von 1806 aller ſeiner beſtimmten Einnahmen beraubt, lebte er blos von literar. Erwerbe. 1814 ward er nach Dresden berufen, um die Leitung der Kriegs- und Sicherheitspolizei zu übernehmen. Kaiſer Alexander belohnte ſeine Dienſte durch den St. Wladimirorden, und vom öſterreichiſchen Hofe erhielt er eine Penſion von 100 Dukaten. Hitzig's gelehrtes Berlin nennt die zahlreichen Schriften M.s, der ſich als ein gewandter Erzähler gezeigt, ohne jedoch ſehr zart in der Wahl ſeiner Stoffe, noch tief in der Auffaſſung und Darſtellung zu ſein. Dies gilt auch von dem, was M. für das Theater geſchrieben. Schon 1794 hatte er dram. Bagatellen herausgegeben. Dieſe 2 Bändchen enthalten die Luſtſpiele: der Scharlachmantel, der Bildhauer, Pſyche, das Geheimniß, das verauctionirte Serail, Zamenide, die Freuden des Herbſtes u. a. m. Der Dialog in dieſen Stücken, wie in M.'s kleinen Bühnenſpielen (Berlin 1824) iſt leicht und gewandt, und die dram. Handlung oft nicht ohne Intereſſe. In rhythmiſcher Hinſicht aber laſſen dieſe Stücke viel zu wünſchen übrig. (Dg.)

Mügge (Anna Helene), geb. 1819 zu Berlin, Stieftochter des bekannten Novelliſten M., zeigte, obgleich ihre Aeltern, beim Hoftheater zu Berlin angeſtellt, dieß weder wünſchten noch anregten, ſchon früh eine entſchiedene Neigung für die Bühne. Sie erhielt bei Krüger, Mad. Crelinger und Mad. Friedel (1832 bis 1834) Unterricht in der Declamation ꝛc. und machte ſo glückliche Fortſchritte, daß ſie 1835 an der Hofbühne zu Berlin, in dem Luſtſpiel: Die Benefizvorſtellung als Zephirine (welche Rolle Carl Blum, ihr Onkel, für dies Debüt bearbeitet hatte) und in dem Luſtſpiel: Die Novize, als Thereſe auftrat, und reichen Beifall erntete. Hofrath Zöllner, Intendant des ſchweriner Hoftheaters, war Zeuge dieſes Verſuches, und engagirte ſie für jene Bühne als 2. Liebhaberin, wo ſie ſchon im September 1835 debütirte, und, die Orte Wismar, Doberan, Ludwigsluſt beſuchend, bis 1837 blieb. Dann gaſtirte ſie zu Prag, und fand dort die vollſte Anerkennung ihres ſchönen Talentes. Sie begab ſich nach Cöln und Aachen, wo ſie bis 1838 verweilte, und dann ein Engagement am Hoftheater zu Coburg-Gotha annahm. Hier bekleidet ſie noch jetzt das Fach der 1. Liebhaberinnen, jugendlichen Frauen, höhern Koketten ꝛc. mit ausgezeichnetem Beifalle, und iſt der Liebling des Publikums. 1841 gaſtirte ſie in Dresden und wurde auch dort ſehr freundlich aufgenommen; eine größere Kunſt-

Digitized by Google

reiſe wird ſie 1842 unternehmen. Dlle. M. vereinigt mit glühender Kunſtliebe und regem Fleiß, die ſchönſten äußern Mittel. Eine hohe ſchlanke Geſtalt, angenehme und ausdrucksvolle Geſichtszüge, und ein wohlklingendes, aller Modulationen fähiges Organ, gewinnen ihr den Antheil der Zuſchauer, den ſie durch ihr naturwahres und lebendiges Spiel ſtets zu ungetheiltem Beifalle zu ſteigern verſteht. (K.)

Mühlhausen (Theaterſtat.), Kreisſtadt im preuß. Reg.=Bez. Erfurt an der Unſtrut mit bedeutendem Handel und über 10,000 Einw. M. baute 1840 ein neues Theater, welches eines der zweckmäßigſten und freundlichſte Provinzial=Theater in Deutſchland iſt. Das Haus wurde vom Zimmermeiſter Köthe gebaut und faßt in Parterre, Parquet, 1 Reihe Logen, Amphitheater und Gallerie an 1000 Perſonen. Die Decorationen ſind hübſch, die Maſchinerie gut, die Bühne geräumig und mit gehörigen Nebenlocalen verſehen. Es iſt Eigenthum des Kaufmanns Eiſenhardt, der es billig vermiethet. Es liegt ſchön auf einem freien Platze am Burgthore. Reiſende Geſellſchaften beſuchen M. oft auf einige Monate und machen gute Geſchäfte dort.

Müller 1) (Joh. Heinr. Friedr., hieß eigentlich Schröter) zu Halberſtadt 1738 geb.; er ſtudirte in Halle. Auf einer Ferienreiſe lernte er den Theaterdirector Schuch in Magdeburg kennen, welcher ihn als Informator zu ſich nahm und ihn veranlaßte, als Schauſp. aufzutreten. Mit Schuch's Geſellſchaft bereiſte M., der ſeinen Familiennamen abgelegt hatte, mehrere Städte von Bedeutung und gefiel überall ſehr, ſo auch in Hamburg, wo er 1754 ſich der Schönemann'ſchen Truppe angeſchloſſen hatte. Als dieſe 1757 zerfiel, ging es M. ſehr übel und ſchon war er entſchloſſen, ſein Glück außer Europa zu verſuchen, als er einen Gönner an dem Grafen von Hodiz gewann, welcher ihn auf ſeine Güter ſandte, um daſelbſt ein Theater zu organiſiren. Hier wirkte er 4 Jahre, unterrichtete junge Bauern in der Schauſpielkunſt und bildete ſie zu befriedigenden Darſtellern; dann nahm er ein Engagement in Linz an, wo er in Kurzem eine ſolche Beliebtheit erlangte, daß man ihm die Direction anvertraute. 1763 trat er zum Hoftheater in Wien über und bekleidete das Fach der Chevaliers, Vertrauten, kom. Bedienten, Pedanten und gemüthlichen Väter mit allgemeinem Beifalle. Auf Befehl des Kaiſers Joſeph, der die Wiener Hofbühne zu einer künſtler. Anſtalt von Werth erheben wollte, reiſte M. 1776 durch Deutſchland, berichtete dem Monarchen über den Stand der Theater und leitete mehrere namhafte Engagements ein, von denen das Brockmann's wohl das wichtigſte war. M. machte

Digitized by Google

ſich ganz beſonders um Ausbildung jugendlicher Talente verdient, denen er eine regelmäßige Pflanzſchule auf ſeine eignen Koſten widmete; auch dürfte er als der eigentliche Begründer des Ballets in Oeſtreich zu betrachten ſein, da dieſes Genre vor ihm nur auf ganz mittelmäßige Art in Wien repräſentirt worden war. Nach einer Dienſteslaufbahn von mehr als 30 Jahren ward M. 1801 in ehrenvollen Ruheſtand verſetzt, beſorgte aber noch bis 1805 die Leitung eines Privattheaters des Fürſten von Lichtenſtein mit Umſicht und und Eifer. M., welcher den Titel eines Hofſchauſp.s und Director der Singſpiele beſaß, ſtarb 1815 und hinterließ einen Sohn, Friedrich, k. k. Kammerdiener, der als Taſchenſpieler ſehr beliebt iſt, und eine Tochter, Joſephine, Gattin des berühmten Malers Säger. Von M.s dram. und dramaturg. Arbeiten, deren viele in Druck erſchienen ſind, macht keine auf beſondere Würdigung Anſpruch. 2) (Friedrich), am meiſten unter dem Namen Maler M. bekannt, ward 1750 zu Kreuznach geb., und gehörte unter die wenigen Menſchen, die bei einer mehrſeitigen ausgezeichneten Begabung im Stande ſind, ihre Fähigkeiten nach allen Seiten hin glücklich zu entwickeln und geltend zu machen. M. verſchaffte ſich als Maler, Kupferſtecher und Dichter einen gleich großen Ruf, und wenn er ſpäter die von ihm gehegten Erwartungen als Maler nicht ganz erfüllte, ſo lag dies weniger an einem Mangel, als an einer Verirruug ſeines großen Talentes, in die er durch das einſeitige Studium des Michel Angelo in Rom verfallen war. Seit 1776 lebte er fortwährend in Rom. Hier gab er bereits in den 70ger Jahren mehrere Gedichte heraus, die jedoch nicht mit Beifall begrüßt wurden. Erſt ſpät, vornehmlich durch ſeine meiſterhaften Idyllen, von denen hier nur die ächt deutſchen Ulrich von Koßheim, die Schaafſchur und das Nußkernen genannt ſeien, errang er ſich allgemeine Anerkennung; als 1811 ſeine geſammelten Werke (2 Bde. Heidelberg) herauskamen, ſah ſich die deutſche Nation genöthigt, dem vielbegabten Maler eine Stelle als Dichter auch neben den größten Namen einzuräumen. Die Dramen Niobe, Fauſt und Genovefa geben Zeugniß von hoher Dichterkraft und können ſelbſt neben Goethe's und Tiecks anerkannten Meiſterwerken als durchaus ſelbſtſtändige, originelle Schöpfungen, in denen Stellen von großer Kühnheit vorkommen, beſtehen. Hinreißende Kraft, hohe Begeiſterung, gewaltige, naturfriſche Leidenſchaft und die kühnſte, dabei conſequenteſte Charakterzeichnung ſind die Vorzüge, durch die ſich dieſe Dichtungen auszeichnen. Dabei kann aber auch nicht verſchwiegen werden, daß ſowohl dieſe Leidenſchaft und Begeiſterung, wie

ſeine Sprache in rohe Kraft ausartet, daß offenbare Plattheiten neben den genialſten Einfällen ſtehen, und daß eine durchgehende, überromantiſche Wildheit, ja Ungeheuerlichkeit dem Genuße dieſer Werke vielfach Eintrag thut. Nichts deſtoweniger iſt M. ein bedeutender Dichter und werth, von der Nation als ſolcher geachtet und geleſen zu werden. Mit dem Theater ſtand er nie in einem Verhältniß. Ehe er nach Rom ging, ſtand er in herzogl. zweibrückiſchen Dienſten, in Rom lebte er ausſchließlich der Kunſt und Poeſie und erfreute ſich in ſeinen ſpätern Lebensjahren beſonders dadurch, daß er den kunſtverſtändigen Führer der nach Rom kommenden Fremden abgab. Hier ſtarb er auch als bair. Hofrath 1825. Seine Werke erſchienen in demſelben Jahre in einer neuen Sammlung (Heidelberg). 3) (Louiſe, geb. Kreß), geb. zu Göttingen 1763, erhielt ihre Bildung vom Vater, der Concertmeiſter war, und betrat die Bühne als Sängerin in Schwerin; dann war ſie lange in Hamburg, ſpäter in Amſterdam und mehrern deutſchen Städten als Altiſtin engagirt, nachdem ſie ihre herrliche Sopranſtimme durch eine Krankheit verloren hatte. Um 1798 nach Strelitz berufen, wirkte ſie hier noch als Kammerſängerin bis 1820, wo ſie ſich von der Bühne zurückzog und als Geſang- und Klavierlehrerin lebte; hier ſtarb ſie 1829. Sie war eine der trefflichſten und berühmteſten Sängerinnen ihrer Zeit und eben ſo geſchätzt als Künſtlerin, wie als höchſt gebildete, muſterhaft tugendhafte und liebenswürdige Frau. 4) (Wenzel), zu Turnau in Mähren 1767 geb., widmete ſich von Kindheit an der Muſik. Mit vielſeitiger Kenntniß der Inſtrumente ausgerüſtet kam er im kräftigſten Mannesalter nach Wien, wo er eine Anſtellung als Orcheſter-Mitglied in der Leopoldſtadt erhielt, aber bald von Schikaneder für das Theater an der Wien als Muſikdirector gewonnen ward. In gleicher Eigenſchaft ging er 1807 nach Prag und componirte daſelbſt mehrere ſeiner beſten Werke. 1812 trat er wieder beim Leopoldſtädter Theater als Kapellmeiſter ein und verließ dieſe Bühne bis zu ſeinem Lebensende nicht wieder, ſtets ausgezeichnet durch den Beifall des Publikums. M. hatte nicht blos das Verdienſt einer ſeltenen Fruchtbarkeit, indem er mehr als 150 dram. Compoſitionen ſchrieb, ſondern er war auch als Leiter trefflich und unermüdet, ſelbſt im hohen Alter. In der eigentlichen Volksmuſik dürfte M. unübertroffen ſein; die Erfindung leichter, ohrgewinnender Melodien, die paſſende Haltung der Inſtrumentation, das charakteriſtiſch Friſche der Bewegung hat kein wiener Tonſetzer vor und nach ihm in gleichen Maße erreicht und daß Goethe ſelbſt ſeine Arbeiten beifallswürdig erkannte, dürfte kein geringer Beleg für M.s namhafte Gaben ſein.

Digitized by Google

Die auch außer Oeſterreich geſchätzten Compoſitionen M.s ſind: Das neue Sonntagskind, die Schweſtern von Prag, die Teufelsmühle am Wienerberg, der Alpenkönig und Menſchenfeind u. ſ. w. Außer den dram. Producten lieferte M. auch ein Schlachtgemälde und einige Inſtrumentalſtücke, welche aber ohne höhern Werth ſind, wie er ſich eben überhaupt nur im Volksgenre behaglich und zuſagend bewegte. Die einſt ſehr gefeierte Mad. Grünbaum (ſ. d.) iſt M.s Tochter. Er ſtarb zu Baden bei Wien 1835. 5) (Marianne, geb. Hellmuth), geb. 1772 zu Mainz, betrat die Bühne 1780 in Bonn und wurde 1785 bei dem Hoftheater in Schwedt engagirt. 1789 erhielt ſie einen Ruf als 1. Sängerin nach Berlin, wo ſie ſich 1792 mit einem Beamten M. vermählte, dann immer ſeltener ſang und ſich 1800 ganz von der Bühne zurückzog. Anfangs mehr als Schauſpielerin und höchſtens in der Operette wirkend, hatte ſie ſich in der letzten Zeit ausſchließlich der Oper gewidmet und entzückte darin eben ſo ſehr durch eine reine, volle und umfangreiche Stimme, wie durch den kunſtgerechteſten Vortrag und ein wahrhaft meiſterhaftes Spiel. 6) (Adolph), geb. 1802 zu Tolna in Ungarn, wurde von Albini (ſ. d.) für die Bühne erzogen und betrat dieſelbe in untergeordneten Rollen in verſchiedenen kleinen Städten Oeſterreichs, dann in Lemberg, Prag und Brünn und wurde 1823 in Wien engagirt. Hier widmete er ſich ganz der Muſik und debutirte 1825 am Theater der Joſephſtadt mit der Operette: Wer Andern eine Grube gräbt, fällt ſelbſt hinein mit Beifall; ihr folgte die ſchwarze Frau, die Furore machte. 1836 erſchien: die erſte Zuſammenkunft mit nicht minderem Erfolge. 1818 wurde M. als Kapellmeiſter und Componiſt am Theater an der Wien angeſtellt und lieferte ſeitdem die Muſik zu wenigſtens 70 Singſpielen, Lokalpoſſen und Parodien, wie ſie das Bedürfniß des Tages hervorrief; doch componirte er auch noch 2 Opern: Seraphine und Aſträa, die manches Schöne enthalten. M. iſt durch ſeine Verhältniſſe zur Schnell- und Vielſchreiberei verdammt, in der ſein Talent, das ſich in ſeinen erſten Werken unverkennbar ausſpricht, zu Grunde ging; doch findet ſich in dem Wuſte, den er ſchreiben mußte, noch manches Treffliche und Gediegene und beſonders Lieder von wahrhaft volksthümlichem Charakter hat er oft eingeflochten. 7) (Karl), geb. 1763, kam ſchon als Kind (1776) zur Bühne in Mannheim, der er 46 Jahre ununterbrochen angehörte; während dieſes langen Zeitraums ſpielte er alle Fächer, vom jugendlichen Liebhaber bis zum Greiſe und bewährte ſich ſtets als ſinniger Künſtler, dem der Beifall des Publikums in dem-

ſelben Grade folgte, wie es dem wahrhaften Biedermann die größte Achtung zollte. 1822 führte M. ſeine Tochter (ſ. die folg.) nach Wien und betrat die Bühne nicht mehr; nach deren frühem Tode lebte er in Hietzing ſtill ſeinem Schmerz, der 1837 ſeinem Leben ein Ende machte. 8) (Sophie), geb. 1803 zu Mannheim, Tochter des Vor., ward ſchon als Kind zu kleinen Rollen verwendet; als 15jähriges Mädchen gaſtirte ſie bereits mit Beifall zu Karlsruhe und ward nun zu höhern Rollen zugelaſſen; 1819 bekleidete ſie ſchon ausſchließend das 1. Fach und machte ſtaunenswerthe Fortſchritte. Der Umgang mit Kotzebue kam ihr dabei ſehr zu Statten, der ihr beim Studium der darzuſtellenden Charaktere thätigſt beiſtand. 1821 unternahm ſie eine Reiſe nach München und von da nach Wien, wo ſie am Hoftheater in 15 Gaſtrollen debutirte, die durch immer wachſenden Beifall ausgezeichnet wurden und ihre Anſtellung zur Folge hatten. Da ſie indeſſen noch ein Contraktjahr in Mannheim zu erfüllen hatte, konnte ſie erſt 1822 nach Wien überſiedeln, wo ſie als Gräfin Rutland in Eſſex als engagirtes Mitglied erſchien und die ungetheilteſte Anerkennung fand. Seit dieſer Zeit ward ſie als Zierde dieſer Hofbühne betrachtet und ſpielte die 1. tragiſchen, pathetiſchen und ſentimentalen Rollen zur vollſten Befriedigung des Publikums wie der Kritik. Die Darſtellungen Sophiens hatten ein eigenthümliches Gepräge von Idealität und poetiſcher Weihe; dabei beſaß ſie eine Plaſtik von Aeußerlichkeit und eine faſt antike Ruhe, die ihren Gebilden ebenſoviel Würde als Reiz verlieh; Geſtalt und Organ harmonirten mit der Intelligenz und dem Feuereifer dieſer Künſtlerin. Im bürgerlichen Leben flößte ſie gleiche Achtung ein wie in der Ausübung ihres Berufes, ſie übte alle weiblichen und häuslichen Tugenden mit Anmuth und Delikateſſe, ſo daß ſie ſelbſt des vertrautern Umganges der Kaiſerin gewürdigt wurde. 1829 erkrankte ſie, nachdem ſie länger mit einer Unpäßlichkeit gerungen hatte, ernſtlich und mußte ſich einer langwierigen ärztlichen Behandlung unterziehen, die aber zu keinem günſtigen Reſultate führte; ſie ſtarb 1830 in Hietzing bei Wien. Die allgemeine Theilnahme äußerte ſich bei dieſem Verluſte auf das Unverkennbarſte; es war als ob ein Landesunglück über Wien gekommen wäre, ſo wahr iſt es, daß der Künſtler als ſolcher ſeiner Siege niemals gewiſſer iſt, als wenn er auch als Menſch Achtung einzuflößen vermag. Sie beſaß die feinſte Bildung und las mehrere Sprachen, mehr zu ihrer Belehrung als zur Ergötzlichkeit. Unter der Aufſchrift Für meinen Schreibkaſten hinterließ ſie intereſſante Tagebücher, Rollenſtudien u. dergl., welche Joh. Graf Mailath 1832 zu Wien geſammelt herausgab. Die Lectüre

dieſes Buches iſt allen Schauſpielerinnen ſehr zu empfehlen, da es ihnen zeigen wird, daß ein echtes Künſtlergemüth noch andere höhere Forderungen an ſich ſtellt als bloßes Memoriren und die Koketterie der Toilette. 9) (Karoline), geb. 1806 in Grätz, betrat daſelbſt die Bühne und ſpielte eine Zeitlang mit Beifall an den öſterreich. Provinzialtheatern; 1826 erhielt ſie nach beifällig aufgenommenem Gaſtſpiele eine Anſtellung beim Hofburgtheater in Wien, wo ſie ſich noch befindet. Sie iſt eine der begabteſten deutſchen Schauſpielerinnen, reich an Geiſt und Anmuth und beſonders im feinern Luſtſpiele, in naiven, koketten, muthwilligen, launigen Parthieen ausgezeichnet. Die raffinirteſte Toilettenkunſt erhebt und erhält ihre liebenswürdige Perſönlichkeit; keine ihrer Genoſſinnen kann an Geſchmack, Sorgſamkeit und Kleidſamkeit im Anzuge mit ihr wetteifern. Der rauſchendſte Beifall wird ſtets jeder ihrer Leiſtungen zu Theil. (E. St. — E. W. — 3. — R. B.)

Müllner (Amadeus Gottfried), 1774 in Langendorf bei Weißenfels geb. Sein Vater war Amtsprocurator und ſeine Mutter die Schweſter Bürgers. M. erhielt ſeine Bildung in Weißenfels, ging 1789 nach Schulpforte und widmete ſich mit Vorliebe der Mathematik. Die Vorträge über deutſche Dichtkunſt und die Geſetze der Proſodie und Reimlehre zogen M. beſonders an und er begann mit Leidenſchaft die Lectüre der deutſchen Claſſiker. Für Poeſie und Mathematik gleich ſtark intereſſirt, kam er etwa im 16. Jahre auf den wunderlichen Einfall, die Entſtehung der elliptiſchen Curve (der Planetenbahn) aus der Kreislinie in gereimten Verſen zu beſingen. Während ſeiner Schulzeit beſuchte Bürger wiederholt das Haus ſeiner Eltern. Bei einem dieſer Beſuche recitirte er einmal ſeine Ballade Lenore, und machte damit einen ſo tiefen Eindruck auf den jungen M., daß beide dadurch geiſtig näher gerückt und zu einem lebhaften Briefwechſel veranlaßt wurden, indem M. mancherlei poetiſche Verſuche nach Göttingen ſendete und um ſein Urtheil bat. Bürger äußerte hierauf: „Ich geſtehe Dir gern, daß ich in Deinen Jahren ſo weit noch nicht war; aber ich glaube, wer in voller Jugendkraft viel Mühe und Fleiß auf die Ueberſetzung eines fremden Gedichtes wenden kann, der hat ſelten viel eigne Erfindung.“ Dieſe Aeußerung entmuthigte M., entfremdete ihn allen poetiſchen Verſuchen, Gelegenheitsgedichte etwa ausgenommen, konnte ihn aber doch nicht abhalten, nur um ſo fleißiger Schillers Dichtungen zu leſen, in denen ſein Geiſt die meiſte Befriedigung fand. 1793 bezog er die Univerſität Leipzig, um die Rechte zu ſtudiren, lernte hier

Digitized by Google

Shakeſpeare's Werke kennen, und ging nach beendigten Studien 1797 als überzähliger Actuarius in das Amt Delitſch bei Leipzig, und von da 1795 nach Weißenfels, um fortan als Advocat zu praktiziren. Darüber ward ihm alle Kunſt, alle Poeſie auf längere Jahre völlig fremd. Er verheirathete ſich 1802, ſchrieb im nächſten Jahre Erinnerungen über den im Druck erſchienenen Entwurf einer neuen Gerichtsordnung für Churſachſen, unter dem Titel: Modeſtiens 60 Gedanken über den Entwurf u. ſ. w. (Greitz 1804) und trat als fleißiger Mitarbeiter mehrer literar. Inſtitute im juriſt. Fache auf. 1805 erwarb er ſich durch eine Diſſertation in Wittenberg die juriſt. Doctorwürde. Durch den Sieg Napoleons bei Jena 1806 und die darauf folgende Ueberſchwemmung Deutſchlands von Franzoſen ſah ſich M. veranlaßt, franzöſiſch zu lernen, eine Sprache, die ihm bis dahin gänzlich unbekannt geblieben war. Die franz. Klaſſiker zogen ihn an und eine Zeit lang gab er ſich viel mit Ueberſetzungen derſelben ab. Immer aber blieb ihm die Rechtswiſſenſchaft Hauptbeſchäftigung, weshalb er 1812 die allgemeine Elementarlehre der richterlichen Entſcheidungskunde ſchrieb. Erſt durch die Anſchauung der Vorſtellungen, welche damals die weimarſchen Hofſchauſpieler den Sommer über in Lauchſtädt gaben, ward M.s Neigung zur Ausübung der Bühnenkunſt geweckt. Er errichtete 1810 ein Privattheater in Weißenfels und verſuchte ſich ſchon 1811 als Luſtſpieldichter. Er ſchrieb zuvörderſt das kleine Stück: der angoliſche Kater, dann (nach Voltaire) die Zurückkunft aus Surinam und die Vertrauten, die im Burgtheater zu Wien großen Beifall fanden. Die Zweiflerin oder die gefährliche Prüfung folgte 1812. Zugleich veranlaßte M. die Aufführung von Werners Vierundzwanzigſten Februar auf dieſer Privatbühne, und die lange Beſchäftigung mit dieſer Schickſalstragödie war Urſache, daß er nach längerm Nachdenken über den Unterſchied zwiſchen antiker und moderner Tragödie im Mai 1812 ſein 1. Trauerſpiel: der 29ſte Februar verfaßte. Dadurch wurde er perſönlich mit Iffland bekannt, der unabläſſig in ihn drang, ein Trauerſpiel zu dichten, das den Theaterabend füllen möchte. Da ſich M. um dieſe Zeit gerade mit der Frage beſchäftigte, ob es nicht Verbrecher gebe, deren überſinnliche Exiſtenz nur auf Koſten der ſinnlichen zu retten ſei, ſo kam er dabei auf den Gedanken, welcher ſeiner Schuld zum Grunde liegt. Er machte ſich auf der Stelle an die Arbeit und ſchrieb das ganze Stück im October 1812. 1813 wurde es zuerſt auf dem wiener Burgtheater und zwar mit ſolchem Beifall gegeben, daß es ſchnell zu großem Rufe gelangte und, als es 1816 in Leipzig

im Druck erſchien, trotz zweier Nachdrücke doch ſchon in 6 Monaten eine 2. Aufl. erlebte, der in Kurzem auch eine 3. folgte. Hiermit hatte ſich M. als dram. Dichter die Bahn gebrochen. Er ſchrieb jetzt das Luſtſpiel die großen Kinder, das Duodrama der Blitz und das treffliche kleine Luſtſpiel die Onkelei. Schuld an der Geburt des wunderlichen, unerquicklichen Trauerſpiels König Yngurd war der Kampf bei Lützen und Leipzig, den M. poetiſch darzuſtellen die unglückliche Idee hatte. M.s Einfluß auf die Geſchmacksrichtung des großen Publikums als Dichter kann man keinen günſtigen nennen, indem er durch die finſtere, unheimliche Lebensanſicht, die ſich in ſeiner Tragödie ausſpricht, aller moraliſchen Willenskraft des Menſchen ſpottet und ihn vollkommen abhängig macht von einem troſtloſen Zuſammenwirken räthſelhafter Kräfte, finſterer dämoniſcher Gewalten, die er in ſeiner Sprache das moderne Schickſal nennt. M. nannte aus Mißachtung der Muſik die Oper ein Rührei von Kunſt und Unſinn, während er ein ähnliches Rührei von Poeſie und Geſchmackloſigkeit in manchen ſeiner Tragödien herſtellte. Er hat oft kühne, originelle Gedanken, nur erweiſen ſie ſich bei näherer Beſichtigung als krankhaft, ſo daß die wüſten Bilder, in die er ſie bannt, gar nicht erſt erforderlich waren, um ihre Ungeſundheit herauszuwittern. Geſchickte, ſinnreiche Erfindung der Fabel und, wenigſtens in der Schuld, dram. und theatral. Momente von großer Wirkung ſind ihm dagegen nicht abzuſprechen, ſo wie ſich auch in ſeinen beſſern Luſtſpielen ſcharfer Witz und originelle Lebensauffaſſung ausſprechen. Immer merkt man jedoch hinter dem Dichter den Mathematiker, der auf ſeine klugen künſtlichen Berechnungen eitel iſt und ſich für einen Heros unter den Poeten hält, weil er ſo jongleurartig mit Dolchen, Uhren, Träumen, Schlittſchuhen, Harfen und zerſpringenden Saiten zu ſpielen weiß. Seine Gegner und unter dieſen beſonders Dr. Schütz, ſprachen ihm alle den wahren Dichter hervorbringenden Eigenſchaften ab, warfen ihm Geiz vor und behaupteten, er habe weder Sinn für Freundſchaft, für Vaterlandsliebe, noch für Natur und Muſik gehabt. Da Scharfſinn ein beſonders hervorſtechendes Vermögen bei M. war, ſo hielt er ſich berufen zum Kritiker u. zeichnete als ſolcher in der Leitung des Literaturblattes zum Morgenblatte ſeinem Nachfolger Menzel den Weg vor, den er einzuſchlagen hatte. Er war derb bis zur Grobheit, malitiös bis zur Injurie u. wenn ihm ſchon manches gediegene Wort zugeſtanden werden muß, ſo war ſeine Art und Weiſe zu einſeitig, um Nutzen ſtiften zu können und er ſelbſt zu wenig mit dem Ganzen der Literatur bekannt, um ein giltiges Urtheil über ſie zu fällen.

Digitized by Google

Deshalb ſchadete er bei weitem mehr als er nützte und ſchlug den eklen Ton des ſchonungsloſen Verurtheilens aus Luſt am Verurtheilen an, der nach ihm bis auf die neueſte Zeit gäng und gebe geworden iſt, eben ſo wie er im Drama das Trochäengeklingel aufbrachte und damit alle wahre dram. Declamation verdarb. Nach den großen Succeſſen ſeiner hauptſächlichſten Tragödien legte er 1815 die Advocatur nieder, um ganz der Poeſie und der Kritik zu leben. Seine letzte Tragödie die Albaneſerin erſchien bruchſtücksweiſe in Zeitſchriften, bevor ſie als Buch ausgegeben wurde. Als ein bloßes ſubjectives Gedankenwerk voller pſychologiſcher Spitzfindigkeiten fand ſie nicht den Beifall ſeiner frühern Producte. Seit 1815 gab M. die Hekate, ſodanu die jetzt ſeit einem Jahre bereits eingegangene Mitternachtszeitung heraus, die er bis zu ſeinem Tode (1829) redigirte. Seine Schriften erſchienen in vielen Ausgaben, theils einzeln, theils in Sammlungen. Dram. Schriften, Wien 1816—17. 4 Bde. Theater, Stuttgart, 1829 4 Thle., beide Nachdruck. Dram. Werke, 1. rechtmäßige Ausgabe, 7 Theile (Braunſchweig 1828). (E. W.)

Münch-Bellinghausen (Graf von, ps. Friedrich Halm), Neffe des öſterreich. Geſandten am deutſchen Bundestage, hat ſich als dram. Dichter beſonders durch ſeine Griſeldis (Wien, 1837. 3. Aufl. 1840) bekannt gemacht, welche ſich durch beliebte Schauſpielerinnen, die in der Titelrolle glänzten, bald mit allen deutſchen Schaubühnen vermittelte. Das Stück entſpricht den Principien einer Tragödie keineswegs, eben ſo wenig iſt es ein ächtes Schauſpiel, vielmehr ein Zwittergeſchöpf, ein Mittelding von beiden, ein Quäl- und Folterſtück der edlern Art, wobci kein Blut, aber deſto mehr Sentiment vergoſſen wird, ein lyriſches Gedicht, welches die, wenigſtens bis zur Kataſtrophe, ſtichhaltige aufopfernde Liebe des Weibes preiſt und in Dialoge, Scenen und Acte getheilt iſt. Die Kataſtrophe iſt nicht tragiſch, und nicht verſöhnend, aber ſchneidend pikant; die Charakteriſtik hält ſich in allgemeiner idealer Schwebe, der Vers in lyriſch melodiſchem Fluſſe, welcher dem Ohre ſchmeichelt; dagegen iſt das Pathos ergreifend, die Steigerung gut, ſpannend und die geſchickt benutzte und verarbeitete Hauptfigur, eine von jenen weiblichen gefühlvollen Theaterfiguren, welche in Deutſchland ſtets um ſo mehr Glück machen werden, je mehr ſie bis zur Kataſtrophe geängſtigt und gepeinigt ſind. Griſeldis war ein glücklicher theatral. Wurf, der um ſo mehr gelang, da ſich ſeiner gleich anfangs das wiener Hofburgtheater und deſſen Publikum annahm, dem jedoch des Dichters ſpätere Dramen: der Adept, Trauerſpiel (Wien 1838) und Camoens (daſ. 1838) an theatral. Wirkſamkeit nicht gleich

Digitized by Google

kamen, obſchon ſie vielleicht charakteriſtiſcher und den eigentlichen dram. Geſetzen entſprechender gearbeitet ſind. Sein letztes Trauerſpiel Imelda Lambertazzi iſt über die Breter des Hofburgtheaters und einiger öſterreich. Bühnen nicht hinausgekommen, es iſt eine zu offenbare Reminiscenz an Romeo und Julie. (H. M.)

München (Theaterſtat.), Haupt- und Reſidenzſtadt des Königreichs Baiern, Sitz der höchſten Landesbehörden, mit einer Univerſität, Akademien, Malerſchulen und, die Vorſtädte Au und Haidhauſen inbegriffen, 100,000 Einw., gegenwärtig ſeiner Kunſtſchätze wegen Hauptzielpunkt der Touriſten. Auch M.s Theatergeſchichte beginnt mit Myſterien und geiſtlichen Schauſpielen. Jeſuitenzöglinge gaben 1597, zur Feier der Einweihung der Jeſuitenkirche (zum h. Michael), auf offener Straße ein muſikal. Drama unter dem Titel: Der Kampf des Erzengels Michael mit dem Lucifer, worin der Aufwand von Decorationen und Coſtüme überaus glänzend und die Maſchinerie, wodurch die abgefallenen Engel in die brennende Hölle geſtürzt wurden, trefflich eingerichtet war. Es traten darin 900 Perſonen auf. Vorzüglich am Schluſſe der alljährlichen Prüfungen und im Carneval wurden von Zeit zu Zeit jeſuitiſche meiſt latein. Schauſpiele aufgeführt, denen auch wohl der Hof beiwohnte. Auf dem Lande, im Gebirge, wo noch jetzt das Dorf Oberammergau alle 7 Jahr ein Myſterium aufführt, entſtanden Paſſionsſpiele; die Stücke, welche unter den Meiſterſängern die Weber auf ihrem ſtehenden Theater aufführten, trugen ebenfalls einen Charakter, welcher die geiſtlichen Herren nicht beleidigte; dagegen begann ihr zelotiſcher Eifer, als Kurfürſt Ferdinand Maria 1658 die ital. Oper einführte und für ſie an der Baſtion hinter der Salvatorskirche ein eigenes Theater erbaute, das erſt 1802 gänzlich abgeriſſen worden iſt. Die 1. Oper, welche die ital. bald durch ganz Deutſchland berühmte und bis über Max III. hinaus dauernde Geſellſchaft gab, hieß **Fedra incoronata.** Die Declamationen der Jeſuiten gegen dieſe ſinnliche und weltliche Augen- und Ohrenluſt halfen zu nichts, da der Hof ſich ſpeciell dafür intereſſirte. Karl Albrecht überſetzte 1748 ſelbſt den Text der Oper **Adriano in Siria** und Max **III.** erbaute 1752 das noch gegenwärtig ſtehende Opernhaus an der Reſidenz; es iſt ein großes geräumiges Gebäude, ganz nach Art der damaligen Opernhäuſer eingerichtet mit unzähligen Logen und einem weiten Parterre, Räume, die auf höchſten Befehl gefüllt wurden, wenn das Publikum ſich freiwillig nicht einfand. Die Maſchinerie war ſo vortrefflich, daß bis 1825 complizirte Zauber-Opern und Ballette dort gegeben wurden. Seitdem ſteht daſſelbe verödet und

Digitized by Google

wird als Magazin für das neue Hoftheater benutzt. Der Orden der Jeſuiten ließ indeß in ſeinem Beſtreben, das Vergnügen an dram. Aufführungen zu controliren und zu leiten, nicht nach, veranſtaltete, dem provinziellen Geſchmacke des Volkes entſprechend, Bearbeitungen von Ereigniſſen aus der bairiſchen Geſchichte, die freilich ſchlecht und geiſt- und geſchmacklos genug ausfielen, und gab ſo ſelbſt unbewußt den Antrieb zu einer Art Nationalbühne, welche endlich dem Beſtreben des Ordens vollends über den Kopf wuchs. Nicht bloß das Volk, auch die höhern Stände fanden allmälig an den Leiſtungen der profanen deutſchen Schaubühne Geſchmack und beſuchten gern die anſprechenden deutſchen Operetten, welche herumziehende Truppen auf einem ſehr ſimpeln Theater ſpielten, das der ſogenannte Haſcherbräuer (ſpäter Faberbräuer) in ſeinem auf der ſendlinger Gaſſe gelegenen Hinterhauſe errichtet hatte. Endlich betrachtete es die neugeſtiftete Akademie der Wiſſenſchaften als Nationalſache, der deutſchen Schauſpielkunſt in M. eine bleibende Stätte zu gründen, und auf ihre Veranlaſſung übernahmen der Freiherr v. Obermayr, von Oſterwald, von Lory und Nieſer, ein junger Notar, das Theater des Haſcherbräuers mit einer ſelbſtſtändig gebildeten Schauſpielertruppe. Nachdem Lorenzoni, welcher den altdeutſchen ungehobelten Spaß und den Waldhanſel begünſtigte, aus dem Comite ausgeſchieden war, blieb das Geſchäft in den Händen des für die Sache begeiſterten Nieſer. Den 10. Nov. 1771 wurde das 1. regelmäßige Stück: die Wirthſchafterin von Stephani dem Aeltern aufgeführt. Dieſer Darſtellung folgten die Originalſtücke die Matrone von Epheſus, von Weiße; Adel des Herzens, von Zachariä; Minna von Barnhelm, Emilia Galotti, Sara Sampſon, von Leſſing u. ſ. w., auch mehrere Singſpiele. Hof und Adel, welche in M. immer eine entſcheidende Stimme hatten, intereſſirten ſich für Nieſers Beſtrebungeu dergeſtalt, daß Max III. ihm das alte vormals für die Oper beſtimmte Hoftheater zu zeitweiſen Darſtellungen einräumte. Ein von der hochgebildeten Kurfürſtin Maria Anna aus dem Franz. überſetztes Stück der Nothleidende eröffnete dieſe Darſtellungen auf dem Hoftheater, und die Akademie belohnte Nieſer durch Verleihung einer goldenen Medaille und Belobung ſeiner Nationalverdienſte. Der Unternehmer jedoch hatte ſtets mit den Koſten zu ringen, mußte ſeine kleine Geſellſchaft öfters erneuern und konnte ſie nur höchſt gering beſolden. 1776 pachtete der Geh. Rath Séau das Opernhaus und verſtärkte das abwechslungsweiſe dort auftretende nieſer'ſche Perſonal. 1777 gelangte Karl Theodor zur Regierung und verpflanzte 1778 mit dem Hoflager auch die berühmte marchandſche Geſellſchaft

Digitized by Google

von Mannheim (ſ. d.) nach M., wo ſich die Verhältniſſe anfangs traurig genug geſtalteten. Der Intendant, Graf Séau, empfing aus der Staatskaſſe jährlich nur 42,000 Fl. als Beitrag zur Erhaltung des Hof- und Stadtheaters, und ſpäter noch eine 2. Summe von 24,000 Fl. zur Wiederherſtellung der ital. großen Oper, welche im Winter bei freiem Entree gegeben wurde. Das zur Oper mittelbar gehörige Ballet diente dem Pächter auch auf dem deutſchen Theater und wurde aus der Staatskaſſe mit einem jährlichen Beitrage von 24—26,000 Fl. beſoldet. Der mit dem Theater von Mannheim nach M. verſetzte geh. Secretair und Dichter Joſeph Maria Babo (ſ. d.) ſpäter königl. Rath, zog ſich von der Verwaltung zurück und 1782 mußte die große ital. Oper ſchließen. Trotz dem ſetzte der Pächter ſein Unternehmen, das ſo manchen Stoß erlitt, bis 1792 fort, legte jedoch die Direction nieder, als er einſah, daß man höhern Orts ſchon beſchloſſen hatte, die ſchädliche Verpachtung einer großen und öffentlichen Kunſt- und Nationalanſtalt nicht mehr beſtehen zu laſſen. Babo wurde nun Director, fand aber Alles, da der Pächter wie natürlich die Anſtalt nur als Hausgeſchäft betrachtet und behandelt hatte, in Zerrüttung und Desorganiſation, kein Geld, heruntergekommene Decorationen und Garderobe, kein Buch, keine Schreibmaterialien. Es mußte eine ganz neue Schöpfung vollbracht werden und Babo vollbrachte ſie. Das Ballet, welches ſich ſpäter unter Horſchelt zu einer hohen Stufe hob, wurde allein auf Babos Vermittelung beibehalten, das Theater mit Babos der Frühling eröffnet. Unter Babo erlebte das recitirende Schauſpiel in M. ſeine Blüthenperiode; Geſchmack und feiner Takt ließen ihn überall das Richtige finden, Kraft und feſter Wille es ins Werk ſetzen und ausdauernd verfolgen. 1819 trat Babo von der Verwaltung ab; das letzte unter ſeiner Direction gegebene Stück war Kotzebue's Unvermählte. Unter Max Joſeph ſteigerte ſich der Aufwand, auch blühte die ital. Oper zwiſchen 1815—1823 von neuem empor. 1811 wurde ein ſogenanntes Volkstheater errichtet; es iſt das heute noch ſtehende Iſarthortheater, nach einer ſpätern Renovation ein überaus freundliches und zweckmäßig eingerichtetes Schauſpielhaus, das in 2 Reihen Logen, Parterre, Parket und Gallerie für etwa 1200 Perſonen Raum bietet. Decorationen, Maſchinerie, Nebenlokale, alles iſt in kleinerm Maßſtabe aber höchſt ſolid und paſſend eingerichtet, ſo daß es nicht leicht ein für einfache Darſtellungen paſſenderes Theater geben kann. Um dieſelbe Zeit wurde nach v. Fiſchers Entwurf der Bau eines neuen Schauſpielhauſes begonnen und 1818 vollendet, dem das Odeon in Paris als Vorbild diente; es war im Aeußern und Innern prächtig

Digitized by Google

und beſonders ſchön der Portikus von 8 korinthiſchen Säulen, zu denen ein 12 Stufen hoher Unterbau führte. Es entſtanden nun 2 verſchiedene Verwaltungen; das eigentliche Hoftheater wurde Staatsanſtalt mit Anfangs unbeſchränktem Etat und gab große Vorſtellungen in jedem Genre; das Iſarthortheater kam unter Direction von Carl, jetzt Unternehmer des Theaters an der Wien, der einen Zuſchuß vom Hofe erhielt; es gab kleinere Stücke, beſonders Luſtſpiele und Poſſen, da es aber dem Hoftheater zu viel Abbruch that, wurde es um 1825 mit Penſionirung des Directors geſchloſſen, u. wird jetzt für das polytechniſche Muſeum benutzt. In der Verwaltung des Hoftheaters folgten auf Babos: Lamotte, Baron Weichs, Stich, Freiherr v. Poißl, endlich Hofrath v. Küſtner (ſ. d.). 1823 brannte das Theater ab, wurde aber 1825 nach den frühern Plänen wiederhergeſtellt. Es iſt eines der prächtigſten und trefflichſten Theater Deutſchlands, von reicher architektoniſcher Pracht im Aeußern, beſonders an der mit herrlichen Säulen gezierten Façade, an der man, was Viele bedauern, bunte enkauſtiſche Bilder im Giebelfelde erblickt. Eine weite Vorhalle führt in das reich und geſchmackvoll decorirte Innere, das in 4 Reihen Logen, Parterre, Parquet und Gallerie Raum für 1800—2000 Zuſchauer bietet. Die ſehr geräumige Bühne iſt vortrefflich eingerichtet, die Decorationen — beſonders die von Quaglio — ſind reich und prächtig, die Maſchinerien höchſt zweckmäßig und ſchön. An Nebenlokalen iſt Ueberfluß und die Löſchanſtalten ſind die beſten in Deutſchland: durch einen eiſernen Vorhang kann die Bühne vom Zuſchauerplatze ganz getrennt werden und in allen Räumen iſt augenblicklich Waſſer in großer Fülle zu haben. Ueber die jetzige treffliche Verwaltung Küſtners, welcher ſeit 1838 die Direction hat, iſt man allgemein einverſtanden; er hat, ohne die Kunſt zu beinträchtigen, nicht bloß eine große Schuldenlaſt getilgt, das bei ſeinem Eintritte höchſt mangelhafte Perſonal ergänzt, zu welchem Zwecke er vielfache Rundreiſen unternahm, und nicht bloß mit den gewöhnlichen Zuſchüſſen des Hofes gereicht, ſondern auch die jährliche Einnahme um 20,000 Fl. erhöht und beſonders durch Gaſtſpiele ein regeres Leben und ein reicheres Repertoir bewirkt. Man klagt allerdings auch in M., nach dem Verluſte Urban's, Eßlair's, der großen Schröder, der Birch=Pfeiffer, über Mangel an darſtellenden Talenten, aber ein Enſemble im recitirenden Schauſpiele wie das von Joſt, Forſt, Dahn, Schenk, Heigel und in der niedern Volkskomik Lang, erweckt immer noch Achtung, obſchon, mit Ausnahme von Mad. Dahn und Mad. Fries, der Mangel an weiblichen Talenten ſchon auffallender hervortritt. Erſichtliche Einflüſſe auf die dram. Poeſie hat die

Digitized by Google

m.er Bühne höchſtens zu den Zeiten Babos gehabt, der ſelbſt effectreicher dram. Dichter war; doch bemüht ſich die gegenwärtige Direction nach Kräften, Werke nationalbairiſcher Dichter, wie die von Destouches, Löhle u. ſ. w. wie überhaupt die neueſten renomirteſten muſikal. und dram. Erſcheinungen dem Publikum vorzuführen, welches mehr nach dem unmittelbaren Gefühle als nach einem abgeleiteten literar. Principe und einer vorgefaßten Meinung zu urtheilen pflegt. Dagegen hat M. in der Muſik mehrmals, durch Mozart, der hier ſeinen Idomeneo, Winter, der hier ſein unterbrochenes Opferfeſt ſchrieb, Lindpaintner, deſſen Vampyr hier zuerſt aufgeführt wurde, Chelard u. A. bedeutſam gewirkt. — Ein 2., ein eigentliches Volkstheater beſitzt M. in dem in der Vorſtadt Au gelegenen privilegirten Sommertheater Schweigers, das beſonders wiener Poſſen, aber auch m.er Lokalſtücke von derbem, aber gehaltloſem Gepräge in ſeiner finſtern dumpfen Behauſung zur Erſcheinung bringt. Zuweilen jedoch verirrt ſich auch hierher ein wirklich ergötzlicher Komiker, wie noch vor einigen Jahren der jüngere Schweiger war. Es iſt eigentlich die Nachlaſſenſchaft des oben erwähnten Lorenzoni, der anfangs während der Sommer-Dult (Meſſe) 6 Wochen lang zuerſt auf dem Anger, von 1797 an auf dem freien Platze vor dem Karlsthore extemporirte Stücke, die ſogenannte Kreuzerkomödie gab. Später übernahm deſſen Schwiegerſohn, der Vater des jetzigen Theaterunternehmers, Schweiger, die Komödie. Lipperl (Philipperl), das was jetzt Damian Stutzel iſt, war die komiſche Hauptfigur, und noch heut zu Tage iſt unter dem m.er Volke der Name Lipperltheater der gebräuchlichere. Später wurde das Theater, auf Veranlaſſung einer ſich beeinträchtigt glaubenden Intendantur der Hofbühne, aus der Stadt in die Vorſtadt Au verwieſen. Elende Ritter- und Geſpenſterdramen kommen je zuweilen auch zur Aufführung. Noch iſt zu erwähnen, daß es in M. viele Zirkel giebt oder gab, welche theatral. Darſtellungen veranſtalten, die aber jetzt ſehr beſchränkt oder, ſo viel wir wiſſen, ganz unterſagt ſind. Zu dieſen Liebhabertheatern iſt beſonders das der Geſellſchaft des Frohſinns zu rechnen, welches ſogar in ſeiner Art Vorzügliches geleiſtet haben ſoll. (H. M.)

Münster (Theaterſtat.), Hptſtdt des preuß. Reg. Bez. Weſtphalen an der Aa mit über 20,000 Einw. M. hat ein altes innerlich und äußerlich unſcheinbares Theater, mit einer engen und kleinen Bühne, lahmer Maſchinerie und abgenutzten Decorationen; es faßt in Parterre, Parquet, 1 Reihe Logen und Gallerie etwa 800 Perſonen. Das Haus gehört der Stadt, die es dem jedesmaligen Unternehmer gegen eine Abgabe von 3½ Thlr. per Vorſtellung vermiethet.

Digitized by Google

Das detmoldter Hoftheater beſucht ſeit etwa 12 Jahren M. und weilt dort von Ende September bis zum Januar, wo allwöchentlich 3—4 Vorſtellungen Statt finden. Außer dieſer Zeit verirrt ſich wohl zuweilen eine reiſende Geſellſchaft nach M. und weilt kurze Zeit dort. Das Orcheſter beſteht aus dem Stadtmuſikchor und der Militairmuſik und wird per Vorſtellung bezahlt.

Mütterrollen (Techn.), Rollenfach der deutſchen Bühne, zerfällt in Heldenm. und M. im Luſtſpiele. Die Heldenm. bedürfen der höchſten Würde, Repräſentation und eines volltönenden Organs. Einfacher ſind die Erforderniſſe für die M. im Luſtſpiele, die ſich ſelten über den Charakter der Aushülfsrollen erheben. Schwer iſt für die meiſten Schauſpielerinnen der Uebergang in dieſes Fach, namentlich in die unbedeutenden ſelten dankbaren M. des Luſtſpiels. Zur Heldenm. leitet von ſelbſt die künſtler. Bedeutung der tragiſchen Heldin, während die Soubrette eben ſo natürlich in das Fach der chargirten Alten, (Duennen) übergeht. Hohe Bedeutung gab den Heldenm.n Sophie Schröder und man iſt berechtigt, Gleiches von Aug. Crelinger in Berlin zu erwarten. (L. S.)

Mütze (Gard.). Eine Kopfbedeckung für Männer und Frauen von den verſchiedenſten Formen und Zeugen; die bemerkenswertheſten Arten derſelben ſ. unter Barett, Biſchofsm., Corno, Fes, Haube, Mitra, Turban u. ſ. w.

Muff (Gard.). Ein Kleidungsſtück in Cylinderform, äußerlich von gutem Pelzwerk, inwendig mit ſchlechterm oder mit Seide u. ſ. w. gefüttert; der M. dient nur zur Erwärmung der Hände. (B.)

Mummenschanz, ſ. Carneval.

Mundart, ſ. Dialect.

Musen (Myth.), die Göttinnen der ſchönen Künſte, Töchter Jupiters und der Mnemoſyne, Begleiterinnen Apollos, der ihr Führer und Lehrer war; die älteſte Mythologie nahm nur 3 M. an: die Melete, Mneme und Aöde, die Töchter des Uranus und Göttinnen des Nachdenkens, des Gedächtniſſes und des Geſanges waren; ſpäter ſtieg ihre Zahl auf 9, die ſich in die verſchiedenen Künſte und Wiſſenſchaften theilten. Sie bewohnten die Berge Parnaſſus, an deſſen Fuß die kaſtaliſche Quelle ſprang, die Begeiſterung ſpendete; den Helikon, wo die Hippokrene durch einen Hufſchlag des Pegaſus entſprang, die gleiche Eigenſchaften wie die kaſtaliſche Quelle hatte, den Pindus und Olympus. Die M. erſcheinen als ſchöne Jungfrauen mit dem Lorbeerkranze geſchmückt und die Lyra tragend; ihr ewig heiteres Leben verfließt unter Spiel, Tanz und Geſang. Ihre Namen ſind folgende: 1) Klio, die M. der Geſchichte,

hält eine halbgeöffnete Pergamentrolle oder eine Tafel in der einen, einen Griffel in der andern Hand. 2) Kalliope, die M. des Heldengedichtes, ihr Attribut iſt die Tuba mit Lorbeer umwunden. 3) Melpomene, die M. der Tragödie, erſcheint verſchleiert, oder mit einem Diadem oder Cypreſſenkranz um das Haupt; in der Hand hält ſie eine Krone oder einen Dolch und eine ernſte (tragiſche) Maske. 4) Thalia, die M. der Komödie; trägt einen Jocusſtab (ein Scepter, worauf ein Kopf mit einer Schellenkappe) und eine lachend verzerrte Maske. 5) Polymnia oder Polyhymnia, die M. der Beredtſamkeit, ſteht in redneriſcher Stellung mit vorgeſtrecktem rechten Arm und hat eine Pergamentrolle in der Hand. 6) Urania, die M. der Sternkunde, trägt eine Sternenkrone und deutet mit einem Stabe auf eine vor ihr befindliche Himmelskugel. 7) Euterpe, die M. der Muſik, hält 2 Flöten in der Hand, muſik. Inſtrumente liegen zu ihren Füßen. 8) Erato, die M. der Liebeslieder, hat als Attribut Leier und Pfeil, oder einen Kranz von Myrthen und Roſen. 9) Terpſychore, die M. des Tanzes, erſcheint in tanzender Stellung und trägt eine Handpauke mit Schellen. (K.)

Musik. Die Kunſt, Seelenzuſtände durch bloße Töne auszudrücken und dieſelben Zuſtände in der Seele des Hörers zu wecken. Die M. iſt die reingeiſtigſte aller Künſte, weil ſie ohne Vermittlung des Verſtandes auf das Gemüth wirkt, während die Dichtkunſt dieſer Vermittlung bedarf. Die M. iſt die Weltſprache der Empfindungen, die von jedem Volke und von jedem Menſchen, ſelbſt vom Ungebildetſten, verſtanden wird. Aber die M. iſt auch flüchtiger in ihren Wirkungen als die andern Künſte, der Eindruck, den ſie hervorruft, verſchwindet faſt mit den Klängen und dem Verſtande bleibt nichts übrig, was ſeine Thätigkeit reizt. Das vorzüglichſte Wirkungsmittel der M. iſt die Melodie (ſ. d.) die geregelt iſt durch den Rhythmus und belebt durch die verſchiedenartigen Tonverbindungen der Accorde und Diſſonanzen (ſ. d.). Vergl. Oper. — 7.

Musikalisch. tonkünſtlich, der Tonkunſt gemäß, dazu gehörig oder paſſend. Daher m.e Akademie, Declamation, Gehör, Inſtrumente u. ſ. w. (Vergl. die einzelnen Art.). (7.)

Musikdirector. Ohne Rückſicht auf das Rangverhältniß zwiſchen Kapellmeiſter und M. iſt hier unter dem letztern Titel nur von dem Dirigenten eines Orcheſters und dem Leiter einer muſik. dram. Vorſtellung in ihrer Vorbereitung und Ausführung die Rede. Als ſolcher ſteht er in größerer Selbſtſtändigkeit, aber auch größerer Verantwortlichkeit dem Theaterdirector und dem Publikum gegen-

Digitized by Google

über. Er iſt gewiſſermaßen der ſichtbare Mittelpunkt, in dem ſich der vielfältige Apparat einer Oper in Perſonal, Orcheſter, muſik. Bedingungen, Maaß der Ausführung u. ſ. w. vor den Augen des Publikums conzentrirt, ſeine Stellung iſt daher eine ſchwierige, aber auch künſtleriſch belohnende. Von dem General=M. einer Hofkapelle bis zu dem Stadtmuſikanten und Staabshautboiſten, der bei der zufälligen Anweſenheit einer reiſenden Geſellſchaft die Function eines M.s verſieht, ſind der Abſtufungen mancherlei; in der einen Verpflichtung aber, die künſtler. Leitung eines muſik. dram. Ganzen vor dem Publikum zu vertreten, kommen alle überein. Seine Kenntniß der Muſik muß gründlich ſein, denn oberflächliche Geſchicklichkeit reicht bei den Anforderungen, die jeder Augenblick bringt, nicht aus. Mit dieſer gründlichen Kenntniß und Wiſſenſchaft muß ſich aber vor allen Dingen eine gewiſſe praktiſche Fertigkeit verbinden,. die ihn ſchnell erkennen, überſehen und anordnen läßt. Für die gelungene Ausführung genügt es nicht, in Wiſſen und Theorie fertig zu ſein; dieſe Fertigkeit wird auch im Können und in der Praxis von ihm verlangt. Zunächſt iſt er der unmittelbare Vorgeſetzte des Orcheſters, dann bis zum Beginn der Theaterproben der allein Ordnende und Beaufſichtigende für das Einſtudiren, der Rath der Direction in allen muſik. Angelegenheiten, weiterhin aber auch wohl mit der Oberaufſicht über Muſikalien, Inſtrumente u. ſ. w. beauftragt. 1) Als Orcheſter=Dirigent. Genaue Kenntniß des Perſonals und der muſik. Fähigkeit jedes einzelnen Inſtrumentiſten, Ordnung und Pünktlichkeit als Beiſpiel für die Untergebenen, raſches Erkennen und leichte Ueberſicht vorfallender Fehler, Ruhe in materieller, feurige Begeiſterung in künſtler. Hinſicht, das Verſtehen der Eigenthümlichkeiten jedes Inſtrumentes und deſſen, was auf demſelben überhaupt zu leiſten möglich iſt, ſtrenge Unparteilichkeit und doch Berückſichtigung der Privatintereſſen der Muſiker, deren pecuniäre Stellung bei ſehr wenigen Bühnen eine zureichende iſt, Milde aber feſte Autorität auf gründliche Kenntniſſe geſtützt ſind hierbei die Haupterforderniſſe. Der Orcheſterdirigent ſoll die Intereſſen der Anſtalt und ihres Directors, dann aber die ſeiner Untergebenen gegenſeitig vertreten. Bei großen Hofbühnen und geordneten Kapellen iſt er mehr der natürliche Fürſprecher der Orcheſtermitglieder, bei kleinen Theatern mehr der Stellvertreter der Direction. Selten hat es ſich als vortheilhaft für die Anſtalt, wie für den Orcheſterdirigenten ſelbſt bewährt, wenn ihm auch adminiſtrative Gewalt anvertraut wird. Beiſpiele dazu liegen nahe. Die Placirung der Inſtrumente in Gruppen im Orcheſter muß ſeinem Ermeſſen überlaſſen bleiben. Bei dem Verthei-

Digitized by Google

len der Solis ordnet er am beſten unbeſchränkt, damit das leidige Anciennetätsverhältniß ihn nicht abhalte, das Zweckmäßige zu thun. Das Einſtimmen läßt er, wo die Localität dies irgend erlaubt, außerhalb des Orcheſters geſchehen und berückſichtigt beſonders das Zuſpätkommen, Plaudern, Hinaus- und Hereinlaufen, ſo wie jede Störung, während das verſammelte Orcheſter nicht mitwirkt. Das Dirigiren ſelbſt geſchieht entweder am Klavier, mit der Violine (dies beſonders bei kleinen Bühnen) oder mit dem Taktſtock, ſtatt deſſen man hin und wieder auch wohl blos die Hand gebraucht ſieht. Schwer iſt es für den Orcheſterdirigenten, Energie zu haben, dieſe aber nicht zu zeigen, denn das Zerſägen der Luft mit dem immer auf und nieder Fuchteln des Taktſtockes, das Hin- und Herbewegen des Körpers, wohl gar lautes Zurufen gegen einzelne Inſtrumente oder Stampfen mit den Füßen iſt von jedem Publikum als ſtörend, ja geradezu unſchicklich anerkannt und bezeichnet worden. Die Zeichen für das darſtellende Perſonal, wie für das Orcheſter müſſen leiſe und faſt unmerklich gegeben werden, ſo wie überhaupt die ſchulmeiſternde Thätigkeit des Leitenden nicht vor das Publikum gehört. Da er durch das Einſtudiren alle Eigenheiten der Ausführenden, ſowohl auf als vor der Bühne, kennt, ſo iſt das Nachgeben oder Aufhalten zur rechten Zeit ganz ſeinem künſtler. Erkennen überlaſſen. Sich ſtreng an das vorgeſchriebene Zeitmaaß halten zu wollen, wenn die Begeiſterung des darſtellenden Künſtlers im Eilen und Zögern künſtleriſch Angemeſſenes ſchafft, wäre eben ſo falſch, als jeder Laune, jedem Einfall des Augenblicks nachgeben zu wollen. Im Treffen des Richtigen für jede einzelne Individualität bekundet ſich in ſolchen Fällen beſonders die Fähigkeit des Dirigirenden; daß das Corrigiren etwaiger Fehler in der Partitur und die Beaufſichtigung der Copiſten, damit die Correcturen auch in der Stimme gemacht werden, mit zu den Obliegenheiten des Dirigenten gehört, verſteht ſich von ſelbſt (ſ. Correcturproben unter Proben). 2) Als Leiter beim Einſtudiren der Opern. Hier ſteht der M. mit ſeinem Rathe zunächſt der Direction bei der Wahl der aufzuführenden Werke zur Seite. Er muß die vorhandenen Mittel im Perſonal mit den Anforderungen der Partitur vergleichen und da ſeine Meinung als Sachverſtändiger gewöhnlich entſcheidend iſt, mit Gewiſſenhaftigkeit ſich dieſer Prüfung unterziehen. Bei Beſetzung der Rollen ſoll er die möglich beſte Ausführung allein berückſichtigen und ſich unzeitiger Protection ſowohl ſelbſt enthalten, als einer ſolchen von andrer Seite ſich widerſetzen. In den erſten Proben beim Klavier oder mit der Violine hat er die weniger muſik. Gebildeten mit Geduld und

Digitized by Google

Liebe zur Sache zu leiten, das rein muſik. Element ohne Rückſicht auf die Darſtellung zunächſt feſt zu halten, und hierin das möglichſte Enſemble hervorzubringen. Ueber die Art und Weiſe, wie dieſe Proben abgehalten werden, über die Steigerung von Solo beim Klavier zu Quartettproben, u. ſ. w. ſ. Proben. Nachläſſigkeit im Auswendigwiſſen, Hervordrängen Einzelner auf Koſten der Geſammtwirkung, willkührliche Aenderung der Zeitmaaße, Oberflächlichkeit in Beobachtung des Forte und Piano, des Ritardando u. ſ. w., allen dieſen ſich kundgebenden Verſtößen muß er mit Feſtigkeit begegnen und jede einzelne Fähigkeit zu einer Geſammtwirkung zu verſchmelzen ſuchen. Wie ſchwierig das iſt, wird jeder damit Vertraute in ſeiner Erfahrung beſtätigt finden. Kapellmeiſter ſind ſtreng genommen nur ſolche M.en, welche einer wirklichen Kapelle eines Landesherrn vorſtehen, daher iſt auch in Preußen den Stabshautboiſten der Regimenter dienſtlich verboten, ſich ſelbſt Kapellmeiſter zu nennen oder öffentlich nennen zu laſſen; doch wird meiſt jeder wirkliche Dirigent Kapellmeiſter genannt. Außer dieſem, der gewöhnlich nur gewiſſe Opern dirigirt, haben größere Orcheſter noch M.en für die kleinen und komiſchen Opern, Concertmeiſter für das Vaudeville und Liederſpiel, Symphoniedirigenten für die Zwiſchenmuſiken im Schauſpiel und Repetiteure für die Direction der Balletmuſik. In England unterſcheidet ſich der Leader of the Band von dem Conductor, wie der M. und Concertmeiſter in Deutſchland. In Frankreich gibt es nur einen Chef d'orchestre, in Italien den Maestro. (L. S.)

Musiker, nennt man jeden, der die Tonkunſt als Geſchäft ausübt. Die ſonſtige Benennung: Muſikant, iſt nicht mehr gebräuchlich und wird faſt nur noch in verächtlichem Sinne gebraucht.

Musikproben, ſ. Proben.

Muskete (Requiſ.), ſ. Flinte.

Musketon (Requiſ.). Ein kurzes Schießgewehr mit einem Kolben zum Anſchlag, nur 1—1½ Ellen lang, das Rohr (oft aus Kupfer oder Meſſing) erweitert ſich trichterförmig nach außen. Der M. wirkt, mit mehrern Laufkugeln geladen, in der Nähe von 30—50 Schritte abgeſchoſſen, kartätſchenartig und iſt eine gewöhnliche Waffe für italieniſche Räuber u. dergl., auch wohl für Reiter aus dem Mittelalter.

Mutation (Muſ.), die Veränderung der Stimme bei eintretender Mannbarkeit, beſonders beim männlichen Geſchlechte ſehr bemerkbar, wo die Sopran- oder Altſtimme im Tenor oder Baß übergeht. Beim weiblichen Geſchlechte wird die Stimme meiſt ſtärker und klangreicher, während der Umfang nur wenig variirt und oft viel ſpäter erſt ſich be-

Digitized by Google

ſtimmt feſtſtellt. Die M. kündigt ſich gewöhnlich durch eine hartnäckige Heiſerkeit an, wobei jede Anſtrengung der Stimme durchaus ſchädlich iſt; das gänzliche Einſtellen aller Uebungen iſt indeſſen auch nicht vortheilhaft, da ein mäßiger Gebrauch der Stimme die M. fördert und erleichtert. (7.)

Mylius 1) (Wilhelm), geb. um 1725, ſtudirte in Leipzig, kam durch Unglücksfälle zum Theater, welches er in Breslau 1750 bei Schönemann zuerſt betrat. Während ſeiner ziemlich glänzenden theatral. Laufbahn in Dresden bei der Neuberin, in Leipzig bei Koch und bei Ackermann, wo er 1780 ſtarb, war er im ausſchließlichen Beſitz der 1. Liebhaber und Chevaliers, die er mit großer Gewandtheit ſpielte. 2) (Chrieſtlieb), geb. 1722 zu Reichenbach in der Oberlauſitz, ſtarb 1754 auf einer naturwiſſenſchaftlichen Reiſe nach Amerika in London, ein Anhänger und Nachahmer Gottſcheds, der weniger durch ſeine eigenen dram. Verſuche, als durch ſeine Verbindung mit Leſſing einen Namen erhalten hat. Leſſing gab nicht blos mit ihm ſein 1. dramaturgiſches Werk: die Beiträge zur Aufnahme und Hiſtorie des Theaters (1750), ſondern auch nach M.s Tode deſſen vermiſchte Schriften heraus (1754), in welche er aber nur ein Drama, die Schäferinſel, aufnahm, von dem er ſelbſt ſagt, es verdiene den Titel eines pſeudo=paſtoraliſch=muſik. Luſt= und Wunderſpiels. M. hat außerdem noch ein Zwiſchenſpiel, der Kuß, und 2 ſatyriſche Stücke: die Aerzte und der Unerträgliche geſchrieben, zu welchem letztern in Hamburg ein Pendant die Unerträgliche erſchien, ſo wie er auch einige dramaturg. Aufſätze, namentlich zur Vertheidigung der Gottſchedſchen Anſichten, lieferte. Seine mannichfachen Talente zerſplitterte er während eines kurzen Lebens in Vielſchreiberei. 3) (Wilhelm Chriſtoph Siegmund, pſeudonym G. Bider), geb. 1753 zu Berlin, geſt. daſ. 1827, iſt nur zu nennen wegen ſeiner Verſuche, die Rolle des Hanswurſt wieder auf die Bühne zu bringen. Er ſchrieb: Beiträge zur Nationalbühne, Leipzig 1781, und früher (1778) Hanswurſt Doctor nolens volens; außerdem überſetzte er eine große Anzahl engl. und franz. Romane, auch einige Comödien des Destouches u. Molière. (S.r.)

Mysterien (Theatergeſchichte). Aus den M., die ſich bei mehrern Völkern des Alterthums, insbeſondere bei den Griechen finden, und worunter ein geheimer Gottesdienſt zu verſtehen iſt, bei welchem die Schickſale und Thaten der Götter, vorzüglich des Bacchus, dram. vorgeſtellt wurden, entwickelten ſich die Anfänge des Dramas überhaupt u. vorzugsweiſe die der Tragödie. Auch in den chriſtlichen Zeiten wurden, analog jenen heidniſchen Götterdramen, geiſtliche Schauſpiele Sitte, aus denen dann diejenigen dram. Auf=

Digitized by Google

führungen hervorgingen, welche man gleichfalls M. nennt, und welche durch das ganze Mittelalter hindurch ſich bei verſchiedenen Völkern finden. Schon im 13. Jahrh. kommen geiſtliche Spiele in Italien vor, die jedoch blos ſtumm, eine Art öffentlicher Proceſſionen waren, und keineswegs für die Anfänge wirklicher Dramen angeſehen werden können: es waren mimiſche Darſtellungen aus der Paſſionsgeſchichte, von verkleideten Perſonen gegeben und ſie haben ſich in derſelben Weiſe bis ins 17. Jahrh. hie und da erhalten. Erſt im 15. Jahrh. wurden in Klöſtern und Mönchsconventen Italiens wirkliche geiſtliche Schauſpiele aufgeführt, die den Namen M. aber nur dann führten, wenn ſie Glaubensgeheimniſſe oder Heiligengeſchichten darſtellten, und dagegen figure oder vangely genannt wurden, wenn ihr Stoff aus dem alten oder neuen Teſtamente entlehnt war. Bisweilen hießen ſie auch comedie spirituali. Das älteſte dieſer M., von welchem man Kunde hat, war die Geſchichte Abrahams und Iſaaks, verfaßt von Fr. Belcari, und zu Florenz 1449 aufgeführt. In Spanien findet man ſie unter dem Namen Autos sacramentales unmittelbar nach den Kreuzzügen, wo zurückkehrende Soldaten oder Pilger, die das heilige Grab beſucht, die Veranlaſſung dazu gegeben. Die äußere Form iſt immer allegor.; Liebe, Eiferſucht, das Leben, die Verrätherei, die Kirche, der Götzendienſt, der Wille u. ſ. w. ſind perſonificirt und redend eingeführt. Calderon dehnte dies ſogar bis auf die 5 Sinne aus. Häufig finden ſich unter dieſen abſtrakten Begriffen auch Menſchen, jedesmal aber ein Grazioſo (ſ. d.) der entweder der Teufel ſelber iſt, oder von ihm geholt wird. Die erhabenſten Geheimniſſe der chriſtlichen Religion, die unbefleckte Empfängniß, das Abendmahl, die Himmelfahrt und Auferſtehung Chriſti ſind die Stoffe, aus denen ſich am Schluſſe des Auto eine Verherrlichung der kathol. Religion im weiteſten Sinne des Wortes entwickelt. Anfangs wurden ſie nur an hohen Feſttagen in Kirchen und Klöſtern, ſpäterhin indeſſen täglich auf der Bühne aufgeführt. Ein Prolog, Loa genannt, beginnt gewöhnlich das Stück und wird von irgend einer, in demſelben beſchäftigten Perſon geſprochen, die dann in bilderreicher Sprache dem Publikum die Gegenſtände nennt, die verherrlicht werden ſollen. Viel frühere Nachrichten von M. hat man aus England, wo ſchon unter Wilhelm dem Eroberer im 11. Jahrh. ein Normann, Gottfried, dergl. veranſtaltet haben ſoll. Doch ſcheinen ſie auch hier Anfangs nur ſtumme Spiele geweſen und erſt ſpäter, mit Reden untermiſcht, allmählig eine regelmäßige Folge zuſammenhängender Geſpräche geworden zu ſein. Sie erhielten den Namen Miracles, weil ſie meiſtens, als Anfang des Gottesdienſtes, die Wunder-

Digitized by Google

werke der Heiligen darſtellten. Im 14. Jahrh. waren ſie während der Faſtenzeit ſehr gewöhnlich und wurden nicht blos in Klöſtern und Kirchen, ſondern namentlich auch auf den Univerſitäten aufgeführt; 1409 wurde z. B. in London 8 Tage lang ein Schauſpiel von Erſchaffung der Welt aufgeführt. Die Gewohnheit, M. aufzuführen, erhielt ſich in England bis zur Reformation und veranlaßte 1542 ein ausdrückliches Verbot Heinrichs VIII. — Auch in Frankreich finden wir die M. ſchon im 14. Jahrh. vielfach und namentlich bei einem großen Feſt Philipps des Schönen 1313 vor. Hauptſächlich trug zu ihrer Aufnahme der Beifall bei, den die Vorſtellungen einiger pariſer Bürger, welche ſie an ein beliebtes Lied, **Mont royal**, anreihten, bei Karl VI. gefunden hatten; er gab ihnen 1402 einen Freiheitsbrief und ſie conſtituirten ſich als **la confrairie de la passion.** Ihnen ahmten viele Städte Frankreichs nach. Dieſe M. waren eigentlich geiſtlich-hiſtoriſche Stücke, in denen aber auch ſehr viel Ungeiſtliches, ja Abgeſchmacktes vorkam. Einige derſelben haben ſich gedruckt erhalten, wie z. B. **le mystère du chevalier, qui donna sa femme au diable**, von andern kennen wir wenigſtens die Namen ihrer Verfaſſer, z. B. J. Michel, Arnoult und Simon Greban, Jac. Millet u. a. Sie waren in Tage abgetheilt, wodurch zugleich die Dauer der Vorſtellung bezeichnet war. 1548 wurden ſie, als ſie zu ſehr ausgeartet waren (der Stoff zu einigen war aus dem Boccaccio entlehnt) verboten. — In Deutſchland ſcheinen ſchon im 13. Jahrh. in den Klöſtern dram. Darſtellungen Statt gefunden zu haben: man kennt aus dieſer Zeit wenigſtens ein Oſterſpiel vom Antichriſt, wenn gleich beſtimmte Nachrichten über die erfolgte Aufführung aus dieſem und dem folg. Jahrh. fehlen. Im 15. Jahrh. aber waren ſie ſehr gewöhnlich und fanden unter andern auch bei der Coſtnitzer Kirchenverſammlung Statt. Nur ſcheinen ſie bald durch die Faſtnachtsſpiele verdrängt worden zu ſein, welche das geiſtliche Element in den Hintergrund ſtellten und den Uebergang zur reinen Comödie bilden. Vergl. Deutſches, Engl., Franz., Ital., Span. Theater u. ſ. w. (S. r.)

Mythologie. Die Lehre von den religiöſen Gebräuchen der alten Völker, ſo wie den Gottheiten, Bildern und Symbolen derſelben. Das hierher Gehörige iſt in den zahlreichen mythol. Art. geſagt. Vollſtändigeres findet man in: Hermann, M. der Griechen und Römer; Moritz, Götterlehre; Rampach, Abriß der M. für Künſtler; Böttiger, Grundriſſe zu Vorleſungen über die M.; Ramler, kurzgefaßte M.; Nietſch, mythol. Wörterbuch; Gruber, Wörterburch der altklaſſ. M.; Richter, Phantaſien des Alterthums; Hirt, mythol. Tabellen u. ſ. w. (K.)

N.

N, der 14. Buchſtabe im Alphabeth. Seine Ausſprache ſ. Ausſprache der Buchſtaben.

Nachahmung (Aeſth.), ſ. Imitation und Copiren.

Nachleser (Techn.). Eine der überflüſſigſten Perſonen bei dem Perſonal einer Bühne, die man daher auch nur bei wenigen findet. Der N. hat das ſogenannte Dirigirbuch (ſ. Buch) zur Hand, folgt in ihm dem Gang der Vorſtellung, avertirt den Inſpizienten bei eintretenden Zeichen hinter der Scene, überzeugt ſich, ob die in der nächſten Scene auftretenden Darſteller bereit ſind, oder ruft ſie dazu aus dem Verſammlungszimmer und Garderoben, beſorgt auch wohl die Requiſiten. Er hat alſo neben dem Geſchäft des Nachleſens, eines an und für ſich ganz unnöthigen, auch noch als Requiſiteur, als Inſpizient und als Theaterdiener zu funktioniren. Iſt aber ein ordentliches Scenarium vorhanden, liegt das Dirigirbuch für etwaigen Bedarf bereit, thun Inſpizient und Requiſiteur ihre Schuldigkeit und ſind die Darſteller durch ſtrenge Amtsführung des Regiſſeurs an Ordnung gewöhnt, ſo iſt ein N. durchaus unnöthig. (L. S.)

Nachspiel (Aeſth.), ein 1actiges Stückchen, welches zur Ausfüllung gegeben wird, wenn die Vorſtellung zu kurz iſt. Oft bringt auch der Dichter ſelbſt ein N. an, wenn der Schluß ſeiner dram. Handlung in eine ſpätere Zeit fällt und als letzter Act daher nicht füglich gegeben werden kann.

Nacht (Nox, Nyx, Myth.), die Tochter des Chaos, und Gattin des Erebos, die Mutter des Tages und des Aethers, aber auch des Schickſals, der Parzen, der Nemeſis, des Todes und Schlafes, der Träume, des Betrugs, der Klage, des Alters, der Arbeit, des Kriegs u. ſ. w. eine mächtige und furchtbare Göttin, die mit Grauen und Ehrfurcht verehrt wird. Sie erſcheint in ſchöner, jugendkräftiger Geſtalt, in langem ſchwarzen Gewande, mit einem ſternebeſäten über dem Haupte fliegenden Schleier, den ſie mit der Rechten hält, während ſie mit der Linken eine umgekehrte Fackel gegen die Erde kehrt, um ſie auszulöſchen. (B.)

Nacht (Alleg.), ſ. Tageszeiten.

Nacht machen (Techn.), ſ. Beleuchtung.

Naevius (Enejus) lebte um 235 v. Chr., ſtammt aus Campanien, bildete ſich an der Literatur der Griechen und entlehnte ihnen wie Livius Andronikus (ſ. d.) Trauer- (11 Titel) und Luſtſpiele. Wegen vielfacher Angriffe der

Digitized by Google

röm. Großen mußte er aus Rom flüchten; er ging nach Utika, wo er 204 vor Chr. ſtarb. Lange und noch zu Horaz Zeiten waren N.s Verſe hochgeſchätzt und in Aller Mund. (D. Mae.)

Naiv (Aeſth.), von nativus, im Mittelalter naivus, d. h. angeboren, natürlich. Hiervon das franz. naïf, naïveté, zuerſt von Gellert in die deutſche Sprache aufgenommen. Das N.e gehört zu den Begriffen, an deren Definitionen ſich eine Menge Aeſthetiker verſucht haben, ohne ihn in allen ſeinen Nüancen erklären zu können. Es gibt aber eine Menge äſthetiſcher Termina, deren Bedeutung durch das Gefühl mehr geahnt, als durch den Verſtand erklärt werden kann. Marmontel, Mendelsſohn, Riedel, Engel, Bürger, Schiller u. ſ. w. verſuchten ſich daran. Letzterer ſagt in ſeinem Aufſatze über das N.e: „Zum N.en wird erfordert, daß die Natur über die Kunſt den Sieg davontrage, es geſchehe dies nun wider Wiſſen und Willen der Perſon, oder mit völligem Bewußtſein derſelben. Im erſtern Falle iſt es das N.e der Ueberraſchung und beluſtigt, in dem andern iſt es das N.e der Geſinnung und rührt.“ Gegen dieſe Erklärung ließe ſich Manches einwenden, wie auch Schillers Meinung, daß das N.e Princip der antiken Kunſt und Poeſie, und das Sentimentale Princip der neuern Kunſt ſei, nur auf einer willkührlichen Annahme beruht. **Naivetät** bezeichnet einen ungekünſtelten Empfindungszuſtand, welcher treuherzig, anſpruchslos und ohne Rückſicht auf conventionelle Schicklichkeit ſich äußern und kundzugeben liebt. Oft verſteht man unter Naivetät den Witz der Dummheit, was aber falſch iſt; denn die Naivetät iſt eben natürlicher Verſtand und kann ſich daher auch witzig äußern, ohne darum zu wiſſen, daß ſie witzig iſt; ſie iſt nur witzig aus Inſtinkt, nicht aus raffinirtem Calcul der geſellſchaftlichen Bildung. Das Gemüthloſe bleibt von der Naivetät, die vielmehr immer herzig iſt, ausgeſchloſſen. Die lächerlichen Begriffe, die man häufig mit dem N.en verbindet, fallen ſomit hinweg, wenn ſchon der angekünſtelten und überkünſtelten Bildung alles Urſprüngliche und Natürliche nur zu leicht kindiſch erſcheint, während Naivetät höchſtens den Charakter des Kindlichen an ſich trägt. Widerwärtig dagegen iſt die gemachte, angekünſtelte Naivetät, die ſich ihrer bewußt, ein Kunſtproduct iſt und ſich nicht ſelten bei Frauen in der Begleitung der raffinirteſten Cultur und geſellſchaftlich literar. Bildung findet. Wirkliche Naivetät iſt ſchon darum ſchwer in der Poeſie zur Anſchauung zu bringen, weil der Dichter mit Bewußtſein und Abſicht über ihr ſchwebt, und ſie ſomit nicht als Natur- ſondern als Kunſtproduct, durch die Reflexion vermittelt, zur Anſchauung bringt

Digitized by Google

— eine Operation, welche dem Begriffe des N.en an ſich widerſtrebt. Daher iſt Kotzebue's Gurli faſt nur kindiſch, ungezogen und läppiſch und ihre Naivetät nur widerwärtige Schminke, daher findet man auch ſelten Künſtlerinnen, welche in der Darſtellung von jungen n.en Mädchen u. ſ. w., oder Künſtler, welche in der Darſtellung von Naturburſchen u. ſ. w. dem dargeſtellten n.en Charakter ihrer Rollen die Täuſchung des Unbewußten, Unvorbereiteten und Ungekünſtelten zu ertheilen wiſſen. (H. M.)

Najaden (Myth.), die Nymphen (ſ. d.) der Quellen und Gewäſſer.

Naogeorgus (Thomas), eigentlich Kirchmeier, Kirchbauer oder Neubauer, geb. 1511 in Baiern, ſtarb 1563 als Pfarrer zu Wiesbach in der Pfalz, ein proteſtantiſcher, vielfach angefeindeter Theolog, der hauptſächlich die religiös-polemiſche Richtung verfolgte u. zu derſelben durch ſatyriſche Dramen beitrug. Sein Hauptwerk in dieſer Beziehung iſt die Tragoedia nova Pammachius (Wittenberg 1538), von J. Tyrolff unter d. Titel: ein chriſtlich und ganz luſtig Spiel, darin des antichriſtlichen Bapſtthums theufeliſche Lehr und Weſen wundermeiſterlich dargegeben wird, u. nachmals öfter überſetzt. Seitenſtücke dazu ſind Incendia S. Pyrgopolinices, deutſch der Mordtbrandt (1541), Mercator (1540), Regina Esther et Haman u. a. Seine Dichtungen waren zeitgemäß und von nicht unbedeutender Wirkung für die Sache der Reformation. (Sr.)

Narben, Andeutung derſelben, ſ. Schminken.

Narr, Narrenkappe, N.-Kolben u. ſ. w. ſ. Hofnarr.

Narren, Orden der. Adolph, Graf von Cleve ſtiftete denſelben 1381, der im Frohſinn die Gebräuche der Ritterorden lächerlich machte. Ordenszeichen: die Figur eines in Silber geſtickten N. mit einem kleinen Jäckchen und einer gelb und rothen Kaputzmütze mit goldnen Schellen, gelben Beinkleidern und ſchwarzen Schuhen, eine kleine goldene Schale mit Früchten in der Hand haltend. Dies Ordenszeichen wurde auf den Mantel geſtickt getragen. (B. N.)

Na rua dos Condos (Teatro), ein Theater 2. Ranges in Liſſabon ſ. d.

Naſe. Ueber die Verlängerung oder Umgeſtaltung derſelben ſ. Schminken.

Nathan (Cöleſtine), geb. zu Marſeille 1817; ihr Vater, ein reicher jüdiſcher Kaufmann, ließ ihr die trefflichſte Erziehung zu Theil werden; ſie war keineswegs für die Bühne beſtimmt, vielmehr nachdem ſie früh verwaiſte, zur Vollendung ihrer Bildung nach Paris geſandt, und

Digitized by Google

vom Advokaten Cremieux als Pflegetochter angenommen; in einer Soiré bei Rothſchild ſang ſie und ſetzte die Geſellſchaft durch Stimme und Vortrag in Erſtaunen. Hier hörte ſie auch der Director der großen Oper, der ſie von dieſem Augenblicke an unabläſſig beſtürmte und endlich bewog, die Bühne zu betreten. Dies geſchah denn im Sommer 1839 mit dem glänzenſten Erfolge und ſeitdem iſt ſie beliebtes Mitglied der großen Oper. Dem. N. beſitzt ein ſehr freundliches, jugendliches Aeußere, ein empfängliches, reiches Gemüth und eine faſt übergroße Beſcheidenheit im Betragen. Ihr Spiel iſt einfach und natürlich, ihre Auffaſſung der Rolle ſtets wahr und künſtleriſch-ſchön. Ihre hohe Sopranſtimme iſt lieblich und rein, ohne beſonders ſtark zu ſein, ihr Vortrag aber zeugt eben ſo vortheilhaft von der trefflichen — von Duprèz vollendeten — Bildung als dem tiefſinnigſten Gefühle und ſpricht mit unwiderſtehlicher Gewalt zum Herzen. (3.)

Nationalfarben. Die Bedeutung liegt im Worte ſelbſt; die N. werden bei den Kokarden, Fahnen, Portopees, Schärpen, Ordensbändern, Flaggen u. ſ. w. angewendet. Hier mögen die N. der vorzüglichſten Staaten folgen: Algier: vor der Eroberung roth, Flagge: ebenſo eckig. Altenburg: weiß und grün. Baiern: hellblau und weiß; Kronfarben: ſchwarz, hellblau und Silber. Baden: roth und gelb; Kronf.: blau und Silber. Böhmen: roth und weiß. Braſilien: grün und gelb; Flagge ſ. Portugal. Braunſchweig: dunkelblau, gelb und weiß; Kronf.: gelb und Silber. Bremen: ſ. Hanſeſtädte; Fl. roth und weiß in 9 Querſtreifen. Chili: dunkelblau. Columbia: hellblau und roth. Dänemark: ſchwarz; Kronf.: roth und Gold; Fl. roth und weiß. Darmſtadt: weiß und roth; Kronf.: karmoiſin und Silber. Deutſchland: ſchwarz-roth-Gold; Kronf. ebenſo (jetzt nirgend mehr angewendet und ſogar verpönt). England: ſchwarz; Kronf.: dunkelroth und Gold; Fl. die königl.: weiß; Unionsfl.: roth; die Kauffahrerfl.: gelb, weiß oder blau mit einem rothen Streifen. Frankreich: unter den Bourbonen: weiß; unter der Republik, dem Kaiſerreich und ſeit 1830: blau, roth und weiß; Fl. ſonſt weiß mit goldenen Lilien, ſeit 1830 blau, roth und weiß; die Kauffahrerflagge ebenſo. Genua: Fl. weiß mit rothem Kreuz. Gotha: ſ. Sachſen Herzogth.; Kronf.: ſchwarz und Gold. Griechenland: weiß und blau; Fl. wie Genua. Haiti: roth und dunkelblau (ſenkrecht getheilt). Hamburg: ſ. Hanſeſtädte) Fl. roth mit 3 weißen Thürmen. Hannover: ſchwarz, gelb und weiß; Kronf.: gelb und Silber. Hanſeſtädte: weiß mit rothem Kreuz. Hildburghauſen:

gelb, roth und weiß; Kronſ. ebenſo. Holland ſ. Niederlande. Irland: grün und weiß; Fl.: weiß mit rothem Kreuz. Kaſſel: roth und weiß. Kirchenſtaat: gelb und weiß. Koburg: ſ. Sachſen Herzogth. Kronſ.: karmoiſin und Silber. Lübeck: ſ. Hanſeſtädte.; Fl. weiß und roth. Malta: roth und gelb; Fl.: roth mit weißem, oder weiß mit rothem (Maltheſer) Kreuz. Maſſa und Carrara: roth und dunkelbau. Mecklenburg: blau, roth und gelb; Kronſ. ebenſo. Mexico: grün, weiß und roth. Modena: dunkelblau und weiß. Naſſau: dunkelblau und orange. Neapel ſ. Sicilien. Niederlande: blau, weiß und orange; Kronſ.: orange und Silber; Fl. die der General-Staaten: roth mit einem goldenen Löwen; die Prinzenfl.: roth, weiß und blau. Nordamerika: ſchwarz; Fl.: weiß mit 26 Sternen oder auch 26 weiß und blaue Streifen. Norwegen: ſchwarz und gelb; Fl.: roth und blau. Oeſtreich: ſchwarz; Kronſ.: ſchwarz und gelb; Fl.: roth mit weißen Streifen. Oldenburg: dunkelblau und roth; Fl.: blau mit rothen Kreuzen. Polen: weiß, blau und amaranthroth; Kronſ.: blau und Silber; Fl.: roth. Portugal: roth u. blau; Fl. die königl.: weiß; die Kauffahrerfl.: roth, weiß und blau geſtreift. Preußen: ſchwarz und weiß; Kronſ.: ſchwarz und Silber; Fl.: ſchwarz und weiß. Reuß-Schleiz-Greiz-Lobenſtein-Ebersdorf: ſchwarz, roth, gelb. Rußland: ſchwarz, orange und weiß; Kronſ.: ſchwarz und Gold; Fl. die kaiſ.: weiß und blau; Kauffahrerfl.: roth, blau und weiß. Sachſen, Königr.: grün und weiß; Kronſ.: weiß und roth (vor 1815 weiß, vor 1697 gelb und ſchwarz); Herzogthümer Sachſen: weiß u. grün (vorher ſchwarz u. gelb). Sardinien: dunkelblau. Schottland: blau und roth; Fl.: blau mit rothem Kreuz. Schweden: gelb (Civilkokarde: blau u. gelb); Kronſ.: blau und Gold; Fl.: blau mit gelbem Kreuz. Schweiz: blau und weiß. Sicilien: roth; Fl.: weiß. Spanien: roth; Fl. die königl.: weiß, die Kauffahrerfl. gelb und roth. Toskana: roth und weiß. Türkei, Fl.: blutroth, ſonſt grün mit 3 Halbmonden. Tunis, Fl.: roth und weiß in 6 Streifen. Venedig, Fl. der Republik früher weiß mit dem Löwen, ſpäter roth und blau mit dem Löwen. Weimar: grün, ſchwarz und orange (früher ſ. Sachſen); Kronſ.: ſchwarz und Gold. Würtemberg: ſchwarz und roth; Kronſ.: gelb, roth und Silber.

Nationalmuſik, Compoſitionen, die einem Volke eigenthümlich ſind und ſeinen Charakter ausſprechen, die ſich alſo durch Form und Inhalt von der Muſik anderer Völker unterſcheiden. Beſonders in Liedern und Tänzen ſpricht ſich der Charakter der N. aus.

Digitized by Google

Nationaltheater. Eine Bühne, die ausſchließlich Stücke gibt, die ihrem Volke angehören (alſo nicht Ueberſetzungen) wie das Théâtre français in Paris und (ſonſt wenigſtens) Coventgarden u. Drurylane in London, die alſo durch dieſe Stücke ſowohl, als durch die Art der Darſtellung den Charakter des Volkes repräſentirt, und folglich auch als Normalbühne gelten kann. Wir haben in Deutſchland kein Inſtitut dieſer Art, was weniger an dem Mangel deutſcher Nationaldramen (denn dieſe würden ſich bald finden) als an dem Mangel der Nationalität ſelbſt liegt, die man zu Gunſten einer unheilvollen ſtaatlichen Zerriſſenheit vernichtet hat. Was man ſonſt und jetzt N. zu nennen beliebte, die Theater in Berlin, Mannheim, Braunſchweig, Frankfurt u. ſ. w. waren deutſche Theater wie alle andern, d. h. ſolche die durchaus keinen nationalen Charakter hatten. Ein N. können wir erſt dann erhalten, wenn es wieder e i n Deutſchland giebt.

Nationaltrachten, ſ. Trachten.

Natja, ſ. Indiſches Theater.

Natur 1) (Alleg.). Die üblichſte Perſonification iſt die Iſis (ſ. Oſiris) als Ernährerin aller Dinge, mit vielen Brüſten begabt; in der Hand hält ſie das Siſtrum, ein Inſtrument mit blechernen Spangen zum Klappern, und hat eine Lotusblume auf dem Kopfe. Nach den früheſten Geſtaltungen iſt die Iſis mit Kuhhörnern, oder mit einem ganzen Kuhkopfe dargeſtellt. 2) (Aeſth.). Im Gegenſatze zur Kunſt alles dasjenige, was nicht künſtlich, nicht mit Bewußtſein und nach Regeln gelernt und ausgeübt wird, ſondern reiner Ausdruck der natürlichen Anlage (N.-Anlage), des angebornen Talentes iſt; daher N.-Poeſie, N.-Dichter u. ſ. w. Hiervon N a t u r a l i s m u s, womit man die Ausübung einer Kunſt oder Wiſſenſchaft, nicht nach Studium oder den bewußten Regeln derſelben, ſondern nach natürlicher Anlage, oft auch im tadelnden Sinne einen Mangel an Schule bezeichnet, N a t u r a l i ſ t e n, Künſtler, welche nur ihrer natürlichen Anlage folgen, ohne in die Regeln und den Geiſt ihrer Kunſt auf dem Wege des Studiums tiefer einzudringen, und N a t ü r l i c h, womit man ein Kunſtwerk bezeichnet, welches ſo conſtruirt iſt, als wäre es Wirkung der N., alſo naturähnlich. Dieſe Wirkung iſt die höchſte, welche ein Kunſtwerk zu erzielen hat, inſofern es ſich in idealiſirender und geiſterfüllter, ſymboliſcher Auffaſſung mit der N. vermittelt hat (ſ. Ideal), denn die nackte N., die bloße Abſchrift und gedankenloſe Nachbildung eines natürlichen Gegenſtandes kann für ſich nie den Eindruck eines Kunſtwerkes erzielen. So iſt es auch die höchſte Aufgabe eines Schauſp.s, durch ſein natürliches Spiel alle die Kunſt-

Digitized by Google

mittel und Studien, wodurch er es erreicht, und den Künſtler über das, was er darſtellt, vergeſſen zu machen. (M.)

Naturburschen (Techn.), das leichteſte und dankbarſte unter den Rollenfächern der deutſchen Bühne. Jugend iſt ſeine weſentlichſte Bedingung, ſeine Wirkung hauptſächlich auf die Unkenntniß geſellſchaftlicher Formen im Conflikt mit dieſen baſirt. Die Friſche, Zutraulichkeit und das Nichtwiſſen der Jugend, ſo wie die Blödigkeit, die eine Folge beſchränkter Erziehung und Umgebung iſt, hat ſtets in dem Contraſte mit der allgemeinen ſocialen Bildungsſtufe etwas Anziehendes und Erfreuendes; daher die Dankbarkeit dieſes Faches. Es giebt allerdings ſehr verſchiedene N.: Peter in Menſchenhaß und Reue, Philipp in Johanna von Montfaucon, der Landjunker zum erſtenmal in der Reſidenz, ja in gewiſſem Grade Koſinsky in den Räubern gehören hierher. Sehr verführeriſch und unzuverläſſig iſt der Beifall, den der junge Schauſp. ſich in dieſem Fache erringt, worauf ſchon in den Art. Dankbare Rollen, Debut und Kunſtjünger hingewieſen wurde. Für Frauen bezeichnet man die den N. entſprechenden Aufgaben mit dem Namen: Gurli-Rollen. (L. S.)

Naturlehre (Phyſik, Alleg.), wird dargeſtellt durch das Bild der Iſis von Genien umgeben, die ſich mit Gegenſtänden der Naturforſchung beſchäftigen.

Naturreiche (Alleg.), die 3, werden dargeſtellt 1) durch einen Iſiskopf, der auf einer Hermenſäule ſteht, die mit Thieren, Pflanzen und Mineralien geziert iſt, 2) durch 3 Genien, die Thiere, Pflanzen und Mineralien halten; 3) durch eine weibliche Figur, die in der einen Hand ein Füllhorn mit Pflanzen, iu der andern eins mit Mineralien hält und zu deren Füßen ein Löwe und ein Delphin liegen. (K.)

Naumachien (alte Bühne), ſ. Amphitheater.

Naumann (Johann Gottlieb oder Amadeus), geb. 1741 zu Blaſewitz bei Dresden. Sein Vater, der die Anlagen des Knaben zur Muſik bemerkte, brachte ihn in eine Lehranſtalt in Dresden, wo er in der Muſik raſche Fortſchritte machte. Ein Mitglied der Capelle zu Stockholm, nahm ihn, 13 Jahre alt, mit nach Italien. Aber N. mußte ſeinem angeblichen Gönner die niedrigſten Dienſte thun, und war oft dem Mangel preisgegeben. Für ſeine muſik. Ausbildung blieb ihm faſt gar keine Zeit, denn er mußte durch Notenſchreiben ſich ſeinen Unterhalt verdienen. N. wechſelte daher ſeinen Herrn, ging 1761 nach Rom und von da nach Neapel, wo er ſich ausſchließlich dem Studium der theatral. Muſik widmete. Dann wandte er ſich nach Venedig, wo er Unterricht ertheilte und auch einige Compoſitionen ausarbei-

Digitized by Google

tete. Eine opera buffa für das Theater St. Samuel erlebte 20 Vorſtellungen; eine 2. ſchrieb er 1764; die Namen jener beiden Opern ſind nicht bekannt. Sehnſucht nach dem Vaterlande führte ihn 1765 wieder zurück. Er wurde in Dresden als Kirchen= und Kammercomponiſt angeſtellt, unternahm aber bald eine 2. Reiſe nach Italien, die ſeinen Ruf für immer begründete; in Neapel componirte er für das Theater zu Palermo die Oper Achille in Sciro, in Venedig Allessandro, kehrte jedoch 1767 nach Dresden zurück, um zur Vermählungsfeier des Kurfürſten die große Oper la Clemenza di Tito zu componiren. 1772 reiſte N. zum 3. Male nach Italien, wo er ſich 2 Jahre aufhielt, und die Opern Solimanno, la Nozze disturbate, l' Isola disabitata, Armida u. a. mit ſo glücklichem Erfolge componirte, daß bald jede Bühne in Italien eine Muſik von ihm zu bekommen wünſchte. Wieder zurückgekehrt nach Dresden erhielt er dort eine Capellmeiſterſtelle mit 1200 Thlr. Gehalt, nachdem er einen Ruf nach Berlin abgelehnt Schweden und Dänemark wetteiferten ſpäterhin mit einander, den großen Meiſter zu gewinnen. Zur Geburtsfeier des Königs von Schweden, Guſtav III., componirte N. 1776 die große Oper Amphion u. mit der Oper Cora, der lieblichſten und unverwelklichſten Blume im Kranze des Künſtlers, ward 1780 das neue Theater in Stockholm eingeweiht. Die Oper Guſtav Waſa dirigirte er ſelbſt, und organiſirte das Orcheſter zu Stockholm, das durch ihn eines der ausgezeichnetſten in Europa ward. Für den däniſchen Hof componirte er 1789 auch die Oper Orpheus; er nahm zwar die Capellmeiſterſtelle in Kopenhagen an, die Liebe zum Vaterlande führte ihn jedoch bald wieder zurück nach Dresden. Preußens König zeichnete ihn vorzüglich aus. N. ward mehrmals nach Berlin berufen, und führte dort ſeine Oper Medea und Proteſilao auf, wofür er reiche Geſchenke erhielt. Als Entſchädigung für die vortheilhaften Anträge, die N. abgelehnt, hatte er von dem Kurfürſten 1786 einen lebenslänglichen Gehalt von 2000 Thlr. und die Stelle eines Obercapelldirectors erhalten. In ſpätern Jahren wurde die Kirchenmuſik ſein Lieblingsfach; doch überraſchte er 1800 das dresdner Publikum durch die jugendliche Munterkeit und männliche Fülle in ſeiner Oper Aci e Galatea, mit der ſeine theatral. Laufbahn ſchloß. Geehrt als Künſtler und ſeit 1792 in glücklichen häuslichen Verhältniſſen durch ſeine Verheirathung, brachte er die Sommermonate gewöhnlich in ſeinem Geburtsort Blaſewitz zu. Hier überraſchte ihn 1801 ein Schlagfluß, an dem er ſtarb, zu früh für die Seinigen und für die Kunſt, der er ſich mit reinem Eifer und heiligem Ernſt gewidmet. Durch ſanfte Melodieen, liebliches

Digitized by Google

Accompagnement, Originalität, Mannigfaltigkeit und meiſterhafte Ausführung empfehlen ſich ſeine Opern. Mehrere derſelben wie Cora, Amphion, Orpheus erſchienen auch im deutſchen Text in Clavierauszügen. N. ſchrieb außerdem Verſchiedenes für die Kammer und mancherlei Inſtrumentalſachen. Einen Schatz von Meſſen, Oratorien, Vespern und anderer Kirchenmuſik verwahrt die dresdner Hofcapelle. Die Harmonika ſpielte N. als Meiſter. Vergl, Bruchſtücke zu N.s Biographie von A. G. Meißner, Prag 1803. 2 Thle. mit N.s Bildniß; Wielands deutſcher Merkur 1803, Febr., März und April; N.s Leben von Fr. Rochlitz, im 3. Bande ſeines Werks: Für Freunde der Tonkunſt. (Dg.)

Naumburg (Theaterſtat.), Kreishptſtdt im Reg. Bez. Erfurt an der Saale mit nicht unbedeutendem Handel und 11,000 Einw. N. hat erſt ſeit wenigen Jahren ein Theater; es wurde aus einer ehemaligen Wollniederlage eingerichtet und iſt äußerlich höchſt einfach, im Innern aber zweckmäßig und freundlich hergeſtellt. In Parterre, Parquet, 1 Reihe Logen und Gallerie faßt es etwa 800 Zuſchauer. Decorationen und Maſchinerie ſind dem Hauſe angemeſſen. Die Böttner'ſche, Bethmann'ſche und Iſouard'ſche Geſellſchaft haben ſeitdem N. auf kurze Zeit beſucht, aber ſelten gute Geſchäfte dort gemacht. Ein Orcheſter läßt ſich mühſam zuſammen bringen.

Neander (Chriſtoph Friedrich), geb. 1724 zu Eckau in Curland, ſtudirte 1740—1743 zu Halle, wurde dann Hauslehrer in ſeiner Vaterſtadt und Landprediger bei dem Rittergute Kabillen. 1755 wurde er Paſtor zu Grenzhof, 1775 Probſt der Doblenſchen Diöceſe, und 1784 Superintendent von Curland und Semgallen. Er war einer der beliebteſten geiſtlichen Liederdichter. Als dram. Dichter zeigte ſich N. in dem Singſpiel Scipio, 1778 gedichtet, und von Weichner componirt; es ward mehrmals mit Beifall aufgeführt. Vergl. Bruchſtücke aus N.s Leben, von Eliſa von der Recke. Herausgegeben von C. A. Tiedge. Berlin 1804. N.s Bildniß befindet ſich vor dem 9. Bde. der allgem. deutſchen Bibliothek. (Dg.)

Neapel (Theaterſtat.); Hptſtdt. des gleichnam. Königr. in Italien, eine der am ſchönſten gelegenen Städte der Erde, mit 360,000 Einw., worunter aber über 80,000 Bettler. N. hat 6 große und 4 kleine Theater, von denen das vorzüglichſte 1) das San Carlo-Theater iſt, eines der größten und ſchönſten in Europa; es wurde von Carl III. um 1740 erbaut, brannte 1765 ab, wurde aber augenblicklich wieder aufgebaut. 1815 brannte es abermals ab, wurde aber ſpäter ſchöner wiederhergeſtellt. Es liegt auf dem Palazzo vecchio und iſt das letzte Glied einer Maſſe von Prachtgebäuden;

Digitized by Google

es hat in 6 Reihen 181 Logen, die von vergoldeten Caryatiden getragen werden; das Parterre hat 800 abgetheilte Sitze. Das Ganze faßt 3000 Perſonen, mit Ausſchluß des Orcheſters, in dem über 200 Perſonen Raum haben. Alle Wände ſind mit Malerei und Vergoldung bedeckt, doch iſt der himmelblaue Grund grau geworden und dem Ganzen fehlt die Friſche. Die Fronte, die nach einer engen Straße führt, läßt das große Gebäude nicht ahnen; ſie ruht auf Arkaden, unter denen ſtets Schreiber und Verkäufer ſitzen. Die Namen der berühmteſten ital. Theaterdichter ſtehen darunter: Alfieri, Goldoni u. ſ. w. Man giebt Opern und Balletts, in den Faſten geiſtliche Schauſpiele. Die Schauſp. ſind nur auf eine Saiſon engagirt, deren 3 im Jahre ſind. Wenn der König ins Theater geht, wird in der gegenüber liegenden Couliſſe eine Schildwache mit geladenem und angelegtem Gewehr aufgeſtellt, die den König ſtarr anſehen muß. Die Tänzerinnen tragen weite blaue Beinkleider bis zum Knie. 8 Mal im Jahre an Hoffeſten wird das Theater mit 12,000 Wachskerzen erleuchtet; der 1. Rang iſt dann ſehr glänzend. Die jährliche Einnahme dieſes Theaters wird laut Berichten des ehemaligen Impreſſario Barbaja auf 270,000 Thlr. angenommen. — Oper und Ballet werden auch noch in 2 andern Theatern gegeben, nämlich im 2) **Teatro di San Fernando am Ponte nuovo**, und 3) im Theater **del Fondo** auf dem Platze **del Castello nuovo**; dann folgt 4) das **Teatro nuovo**, oder eigentliche Nationaltheater, wenn man nicht die Opertheater ſo nennen will. 5) Das O p e r n t h e a t e r, welches indeſſen ausſchließlich für Goldoniſche und andere Luſtſpiele beſtimmt iſt; in ihm wird gar nicht geſungen. Ein dieſem ähnliches Theater heißt **Teatro Fiorentino**, liegt dicht bei der Kirche **St. Giovanni di Fiorentino**, iſt zwar nicht groß, aber ſehr geſchmackvoll gebaut und ebenfalls nur für das recitirende Schauſpiel beſtimmt. Im 7) **Teatro di San Carlino** ſpielen gewöhnlich die königl. Hofſchauſp. Es hat ſeinen Namen von dem dicht daneben liegenden großen **San Carlo**-Theater, iſt nur klein, aber immer ſehr beſucht, und thut dem, ebenfalls auf demſelben Platz ſtehenden 8) **Teatro Fenice** bedeutenden Schaden. Das 9) **Pulcinello**-Theater führt, ſonderbar genug, während der Faſten nur geiſtliche Stücke auf, und das 10) **Teatro della compagnia vera di Ragazzi** nur Stücke, in denen Kinder ſpielen. Noch gibt es abwechſelnd mancherlei kleine und ſchlechte Theater, wie z. B. das **Teatro della Sorte**, ſo wie der Puppenſpieler, Seiltänzer und Marionettenbuden keine Ende iſt.

Nebenrollen (Techn.). Alle Rollen, welche zwar nothwendig für die Entwickelung und den Fortſchritt eines

Digitized by Google

dram. Gedichtes ſind, aber nicht ſelbſtſtändig die Aufmerkſamkeit des Publikums in Anſpruch nehmen, an denen alſo der Dichter nichts beweiſen, nichts zur Erkennung bringen will und deren Wirkſamkeit demnach eine nur acceſſoriſche iſt. Damit iſt nicht geſagt, daß die N. klein ſein müſſen. Auch Väter, die oft das ganze Stück zu thun haben, Vertraute, Bediente, Mütter, inſofern alle dieſe nicht mit beſtimmter Charakteriſtik gezeichnet, ſind N. Vieles hieher Gehörige iſt in den Art. Anmelderollen, Aushülfsrollen, Debut, Kunſtjünger u. ſ. w. geſagt und daher dort nachzuleſen. (L. S.)

Neefe (Chriſtian Gottlob), geb. 1748 zu Chemnitz, ſtudirte zu Leipzig die Rechte, widmete ſich aber ausſchließlich der Muſik unter Hillers Leitung. Die damals beliebten deutſchen Operetten ſpornten ihn zu ähnlichen Verſuchen, die mit Beifall aufgenommen wurden und ihm die Stelle eines Muſikdirectors in Bonn bei der Seilerſchen, und einige Jahre ſpäter bei der Großmann'ſchen Geſellſchaft verſchafften. 1785 ernährte er ſich durch muſikaliſchen Unterricht, bis der Kurfürſt abermals ein Hoftheater errichtete, und N. ſeine Stelle, ſeine Gattin ihr Engagement als Hofſchauſpielerin wieder erhielt. Nach dem Ausbruch des franz. Krieges brachte er ſeine Tochter Louiſe als Sängerin auf das Theater zu Amſterdam und folgte (1796) einem Rufe nach Deſſau als Muſikdirector am Hoftheater, wo auch ſeine Tochter als 1. Sängerin angeſtellt wurde. Mit Beibehaltung ſeiner Muſikdirectorſtelle wurde er 1797 zum Conzertmeiſter bei der Hofkapelle ernannt, ſtarb aber ſchon 1798. Sein Jugendlehrer Hiller war ſein Vorbild in der theatral. Compoſition. Weniger durch Gründlichkeit und Tiefe, als durch liebliche Melodien und eine leichte gefällige Manier empfehlen ſich N.s Opern und erhielten ſich durch dieſe Eigenſchaften eine Reihe von Jahren auf der Bühne. Die bekannteſten ſind: Die Apotheke (1772), Amors Guckkaſten (1772), Heinrich und Lyde (1777), Adelheid von Veltheim (1781), die neuen Gutsherrn (1783) u. a. m. Verdient machte ſich N. auch durch die Bearbeitung franz. und ital. Opern für die deutſche Bühne. Weniger glücklich war N. in der Compoſition der Klopſtockſchen Oden; gelungener dagegen ſind ſeine Lieder und Serenaden, auch einzelne Variationen fürs Clavier. Auch als Schriftſteller zeigte ſich N. in einigen Abhandlungen über Muſik. Nachrichten von N.s Leben liefert die leipz. muſik. Zeitung 1799. (Dg.)

Neger. Auch dieſe haben ihr Nationaltheater und ihre dram. Dichter; namentlich einer, Yurika, berühmt durch ganz Afrika, iſt faſt ſo fruchtbar wie Scribe und ſchreibt Sittengemälde, die im Volke wurzeln u. Titel wie die Gummierndte, die

Digitized by Google

Boa=Jagd u. ſ. w. haben. Dieſe Dramen ſind ſehr complicirt u. mit dem abſurdeſten Prunke gemiſcht; eine ſtereotype Perſon in denſelben iſt der weiße Teufel, der ſehr hager und häßlich ſein muß, einen betreſſten Rock oder ſonſt ein europäiſches Kleidungsſtück trägt und beſtändig Tabak ſchnupft; er wird verſpottet, gehöhnt, geprügelt und muß alle Furcht und allen Haß entgelten, den dieſe Völker gegen die Weißen fühlen. Die Vorſtellungen finden bei feſtlichen Gelegenheiten und im Freien ſtatt und werden von einer entſetzlichen Muſik begleitet. Die Darſteller des weißen Teufels ſind Verbrecher geringer Art, die ſich durch Uebernahme dieſer entehrenden Aufgabe mit ihrem Stamme wieder ausſöhnen.

Neid (Alleg.) eine männliche oder weibliche Figur mit grämlichem Geſichte, ſchielenden Augen und Schlangenhaaren, die mit den Zähnen oder Nägeln im eignen Fleiſche wühlt. (K.)

Nemesis (Myth.), die Tochter der Nacht und des Erebos, die Göttin der Rache, die jeden Frevel ſtraft, den Stolz und Uebermuth beugt und demüthigt und die gedrückte Unſchuld erhebt. Sie iſt mit dem Peplos und der Tunika bekleidet, hält in der Linken einen Eſchenzweig oder einen Zügel, zu ihren Füßen ein Rad und einen Greif, der die rechte Klaue auf das Rad ſtellt. Oft fährt ſie auch in einem mit Greifen beſpannten Wagen. In Rom hatte ſie einen Tempel auf dem Capitol. (K.)

Nennung des Namens des Verfassers, ſ. unter Annonciren.

Neptunus (der Poſeidon der Griechen, Myth.), der Sohn des Kronos und der Rhea, Jupiters Bruder, dem bei der Welttheilung die Herrſchaft des Meeres zufiel. Tief im Abgrunde wohnt er im goldenen Pallaſte, mit pfeilſchnellen Roſſen, mit denen er einherfährt, von Wallfiſchen und Delphinen umtanzt; Erde und Meer beben bei ſeinem Nahen. Sein Cult war ſehr verbreitet und die iſthmiſchen Spiele wurden ihm gefeiert. Er iſt ein ernſter, ſtrenger Mann, gewöhnlich in ruhender Stellung dargeſtellt, den Fuß auf einem Felsſtück oder auf einem Delphin ſtehend; ſein Attribut iſt der Dreizack und häufig iſt er von Meerungeheuern umgeben. (K.)

Nereiden (Myth.), eine Gattung Nymphen (ſ. d.)

Nesselrode (F. G., Freiherr von), lebte zu München als kurpfälz. bair. Kammerherr und gehört mit ſeinen ziemlich zahlreichen Stücken der Periode der bürgerlichen Schau= und Trauerſpiele an. Er ſchrieb u. A. Großmuth und Tugend, Schauſp. in 5 A. (Frankfurt u. Leipzig, 1773), der adelige Tagelöhner, Schauſpiel in 3 A.,

Digitized by Google

(ebd. 1774), der Ahnenſtolz auf dem Lande (ebd. 1774); Karoline, Trauerſp. in 3 A. (Offenbach, 1778), die Vertauſchung, Singſp. in 3 A. (ebd. 1778), Jan von Leiden, Trauerſp. in 5 A. (Münſter, 1768) u. ſ. w. Seine Tendenzen waren rein ſittlicher Natur; er bezweckte in ſeinen Stücken eine moraliſche Wirkung, worin er überhaupt den Endzweck der Bühne ſetzte, indem er dieſe als eine Volksbeſſerungsanſtalt betrachtete. (M.)

Nestor (Myth.), Sohn des Neleus und der Chloris, das Muſterblid eines ehrwürdigen Greiſes, deſſen mit größter Milde ertheilte Rathſchläge die höchſte Weisheit athmen. In der Jugend wohnte er dem Kampfe gegen den kalydoniſchen Eber bei, war beim Argonautenzuge u. ſpäter führte er die Pylier im trojaniſchen Kriege, wo er die Griechen zur Ausdauer ermahnte, durch weiſen Rath ihre Schritte leitete und jeden Samen des Unfriedens (wie z. B. den Streit zwiſchen Agamemnon und Achilles) zerſtörte. (K.)

Nestorische (Nestorianische) Ordensleute. Dieſe chriſtlichen Anhänger der Lehre des Neſtorius wohnen in Meſopotamien, am Euphrat und Tigris bis nach Indien hinein in Klöſtern, worin Mönche und Nonnen gemeinſchaftlich hauſen. Vor dem 40. Jahre wird keine Nonne aufgenommen. Die Kleidung der Mönche beſteht in einem ſchwarzen Unterkleide oder Weſte, das mit einem ledernen Gürtel geſchürzt iſt und darüber einen ſchwarzen Rock, der vorne offen iſt und weite Aermel hat. Sie tragen keine Kaputze, ſondern einen blauen Turban. Die Nonnen ſind ebenſo gekleidet, nur winden ſie ſchwarze leinene Tücher um den Kopf, die ihnen das Kinn bis an den Mund bedecken, und über dieſen Tüchern haben ſie eine Art von ſchwarzem Schleier, der ſehr klein iſt und unter dem Kinne zugemacht wird. (B. N.)

Nestroy (Johann), geb. in Wien 1801, ſtudirte die Rechte, denen er aber weniger Liebe zuwendete, als der Muſik und einem im elterlichen Hauſe errichteten Privattheater, auf welchem er ſehr thätig war. Hierdurch und durch einen öffentlichen Verſuch in einer Baßparthie im Oratorium Timotheus ward er veranlaßt, ſich gänzlich der Bühne zu widmen. 1821 debutirte er am Hofoperntheater als Saraſtro ſo glücklich, daß es zu einem Engagement führte; doch ward er wenig beſchäftigt und nahm deshalb die Stelle als 1. Baſſiſt in Amſterdam an; hier ſpielte er wegen Erkrankungsfällen mehrere komiſche Rollen und excellirte darin über alles Erwarten. 1824 ging N. nach Brünn, wo er als Baſſiſt und als Lokalkomiker einen großen Wirkungskreis erhielt, auch in ernſten Rollen im Schauſpiele nicht ohne Glück aushalf; eine extemporirte Pointe zog ihm das Mißfallen

Digitized by Google

eines dortigen Machthabers zu und führte ſeine Entfernung herbei. 1826 kam er nach Grätz und wirkte auch hier ſowohl in der Oper als im komiſchen Genre. Da die Stimme bereits einigermaßen gelitten hatte, ward das letztere Fach hier allmählig ſein ausſchließendes. 1829 gaſtirte er in Preßburg, ſpäter im Joſephſtädter Theater zu Wien*, wo er jedoch keinen entſcheidenden Succeß hatte und ſich durch ein ſelbſtgeſchriebenes Benefice-Stück nicht wenig Abbruch that. 1831 ſollte er nach Lemberg gehen; weil aber die Cholera die Sperrung des Theaters nöthig machte, ſchloß er ein Engagement mit Carl für das Theater an der Wien ab, wo er ſich bald allgemeinen Beifall gewann und bis heute erhalten hat. Seitdem gaſtirte er an vielen öſtreich. Bühnen, 1840 auch in Hamburg mit glänzendem Erfolge. N. iſt als Schauſp. ein origineller, derbkomiſcher Charakterzeichner, deſſen Figuren zwar nur den untern Kreiſen entnommen, dafür aber wahr, treffend u. höchſt natürlich ſind; er iſt ein Komiker aus der niederländiſchen Schule, voll Kraft, Leben und Drolligkeit. — Wichtiger iſt N. als Theaterdichter; er hat ſich eine eigene Bahn eröffnet und mit beharrlichem Glücke verfolgt; zu ihrer Würdigung aber iſt der lokale Standpunkt unerläßlich, in welchem ſie wurzelt. N.s Beginn als dram. Dichter war kein glänzender. Der Tod am Hochzeitstage machte Fiasco und Die 30 Jahre aus dem Leben eines Lumpen brachten nur eine mäßiggünſtige Wirkung hervor; doch als Der gefühlvolle Kerkermeiſter, eine der beſten Parodien, erſchien, war das Eis gebrochen für immer. Nagerl und Handſchuh, Lumpacivagabundus, Robert der Teuxel, Eulenſpiegel, Zu ebner Erde und im erſten Stock, Das Geheimniß des grauen Hauſes, Die verhängnißvolle Faſchingsnacht, Der Talisman und Das Mädl aus der Vorſtadt befeſtigten die Vorliebe für ſeine Stücke, welche nicht nur auf allen Bühnen Oeſtreichs, ſondern ſelbſt auf vielen des Auslandes Glück gemacht haben. N.s Genre hat Vieles gegen ſich; er hat durchaus keine Erfindung, ſeine Stoffe ſind alle entlehnt, und was die Umformung der Stoffe, wie der Charaktere betrifft, ſo kann man daſſelbe nur ein Herabziehen nennen; dennoch kann man ſeinen Stücken nicht alles Verdienſt abſprechen; was in's Volk gedrungen iſt, hat jedenfalls als Moment ſeiner Zeit Werth. N. hat den Typus der öſterr. (zumal der wiener) Nationalität völlig aufgegriffen und gibt ihn wieder, in all' ſeiner Bonhommie und Schalkheit, mit all' der kauſtiſchen Perſiflage und dem herben Sarkasmus, welcher den (jetzigen) Wiener bezeichnet, mit all' der Behaglichkeit u. Heiterkeit, die dem Oeſterreicher eigenthümlich iſt. (E. St.)

Digitized by Google

Neubeck (Valerius Wilhelm), geb. 1765 zu Arnſtadt, ſtudirte auf der Ritterakademie zu Liegnitz, dann in Göttingen und Jena Medicin, lebte hierauf in Liegnitz als praktiſcher Arzt und dann als Kreisphyſikus in Steinau mit dem Charakter eines Hofraths. Sein Ruhm als Schriftſteller gründet ſich auf das didaktiſch-beſchreibende Gedicht: Die Geſundbrunnen (Breslau 1795, n. A., Leipzig 1798), das von wahrhaft klaſſiſchem Werth iſt. Von geringerer Bedeutung ſind N.s dram. Arbeiten: das Trauerſpiel Starno, gedruckt in der ſchleſiſchen Monatsſchrift, 1782, N. 12, S. 378 u. f. In Wielands neuem deutſchen Merkur, April 1793 S. 337 u. f. befindet ſich ein lyriſches Drama von N. Frea's Niederfahrt. Es iſt aus F. Sager's Dramatic Sketches of the ancient Northern Mythology (London 1790) entlehnt, einem Werke, das N. vollſtändig überſetzt und herausgegeben hat unter dem Titel: Dram. Skizzen der alten nordiſchen Mythologie Leipzig 1793. (Dg.)

Neuber (Friederike Caroline, geb. Weiſſenborn), war die Tochter eines Doctors der Rechte in Zwickau, genoß eine gute Erziehung und betrat 1722 das Theater bei der Spiegelbergiſchen Truppe. Sie verheirathete ſich hier mit dem Schauſp. Johann N. Sie kann als die Gründerin der regelmäßigen deutſchen Bühne betrachtet werden, denn ſie war die erſte, die eigene Ideen über tragiſche Declamation aufgeſtellt und die Ausführung derſelben gelehrt hat. Sie hatte nicht nur große Neigung, ſondern auch ein großes Talent zur Tragödie, die ſie während ihrer langjährigen Direction auf einen der Würde des Gegenſtandes angemeſſenen Standpunkt ſtellte. Zwar war ſie nicht frei von jenem falſchen ſchwülſtigen Pathos, der bis 1780 auf dem deutſchen Theater ſpukte, doch entſchädigte ſie dafür durch die großartige Auffaſſung ihrer Rollen und die ungemeine Liebe, mit der ſie ſie darſtellte. Als Directrice war ſie damals die erſte und beſte. Sie beſaß männliche Einſicht, Wachſamkeit, Thätigkeit, Gegenwart des Geiſtes, Strenge gegen ihre Schauſp., Liebe zur Ordnung und Eifer für die Unterhaltung der Zuſchauer. Nur in einer Sache verrieth ſie ihr Geſchlecht: Sie ließ ſich gern die Cour machen, und liebte Putz, Verkleidung, Feſtivitäten und äußern Schimmer. Im Verein mit dem Geſchmacks-Dictator, Gottſched, verbannte ſie durch einen feierlichen Actus den Hanswurſt von der Bühne. Durch den 7jährigen Krieg verarmte ſie ſo ſehr, daß ſie 1760 im Dorfe Laubegaſt in der bitterſten Armuth ſtarb. — 1777 wurde ihr von einigen ihrer Verehrer ein einfaches Denkmal geſetzt. Einige Theatervorſpiele und Prologe geben ihr auch das Recht, ſich unter die Theaterdichter zu zählen.

Digitized by Google

Das Weitere ſ. unter Deutſches Theater, Gottſched, Hanswurſt, Leipzig u. ſ. w. (L.)

Neueinstudirt (Techn.). Findet nach längerer Ruhe der Aufführung eines Stücks mit theilweis oder ganz neuer Beſetzung ſtatt, haben zu dieſem Zweck mehr Proben als ſonſt bei Wiederholungen gewöhnlich, ſtatt gefunden, hat man Zeit und Mühe auf das Einſtudiren verwendet, ſo pflegt dies dem Publikum mit der Bemerkung N., bei manchen Bühnen auch wohl mit Neubeſetzt angezeigt zu werden. Bei klaſſiſchen Stücken verſteht ſich ein ſolches fortlaufendes N. gewiſſermaßen von ſelbſt, da ſie dauernd auf dem Repertoir bleiben. Bei der Wahl anderer Stücke zum Einſtudiren, wenn ſie gleich bei ihrer erſten Erſcheinung das entſchiedenſte Glück gemacht, iſt jedoch mit großer Vorſicht zu verfahren. Die gute Aufnahme, die dergleichen Stücke früher gefunden, hat oft gerade in der Perſönlichkeit der Darſteller ihre Urſache und ſind dieſe nicht mehr vorhanden, ſo fragt es ſich, ob derſelbe Erfolg erreicht wird. Noch iſt zu beachten, daß der Zeitgeſchmack ſich leicht ändert und was früher gut erſchien, 10 Jahre ſpäter vollſtändig veraltet iſt. Die Zeit und Mühe, welche man daher dem Neueinſtudiren eines alten Stückes zuwendet, läßt ſich oft beſſer dem Neuen widmen. Jedenfalls entgeht das Theater dadurch dem oft für daſſelbe ungünſtigen Vergleich des Publikums, hinſichtlich der ehemaligen und jetzigen Darſteller. Selbſt wenn dieſe das Tüchtigſte leiſten, ſo iſt das Publikum um ſo viel älter geworden als das Stück gelegen hat. (L. S.)

Neuheit, ſ. Erfindung.

Neujahrsgeschenke an das Dienſtperſonal: den Theaterdiener, die Garderobiers, den Friſeur u. ſ. w. ſind faſt überall üblich und der Betrag derſelben ſteht natürlich im Belieben der Darſteller. Um den ſelbſt bei mäßigen Gaben nicht unbedeutenden Betrag, wenn der Schauſp. Jedem geben will, zu verringern und eine gleichmäßige Vertheilung des Geſpendeten zu bewirken, beſteht in Leipzig die Einrichtung, daß jedes Mitglied (mit Ausſchluß des Chorperſonals) von der Gage des Monats December 15 Pfennige von jedem Thaler bewilligt. Die dadurch erlangte Summe (80—100 Thlr betragend) wird unter Alle nach dem Verhältniß ihrer Leiſtungen vertheilt.

Neukirch oder **Neukirchen** (Melchior, latein. **Neofanius**), ein gelehrter Theolog des 16. Jahrh.s, der vorzüglich in Braunſchweig lebte, wo er auch als Paſtor an der Peterskirche 1597 an der Peſt ſtarb. Er war Verf. einer geiſtl. Tragödie: Stephanius, die zu Braunſchweig 1591 im Druck erſchien und im folg. J. zu Magdeburg neu aufgelegt wurde. Sie iſt in gereimten Knittelverſen geſchrieben,

nach der Sitte jener Zeit, welcher viele Gelehrte, unter ihnen auch der berühmte Chytraeus, huldigten. (S. r.)

Neumann (Amalie, Louiſe und Adolfine), ſ. Haizinger.

Neumark (Georg), geb. zu Mühlhauſen 1621, ſtarb zu Weimar 1681), kaiſ. Pfalzgraf, Archivſecretair und Bibliothekar zu Weimar, ein bekannter geiſtl. Liederdichter (z. B. des Liedes: Wer nur den lieben Gott läßt walten), minder namhaft als Dramatiker. In letzterer Hinſicht ſind hauptſächlich folgende ſeiner Gedichte anzuführen: keuſcher Liebesſpiegel, d. i. ein bewegliches Schauſpiel von der holdſeligſten Kaliſten und ihrem treubeſtändigen Lyſander, laut der hiſtoriſchen Beſchreibung in Abhandlungen und Aufzüge gebracht, mit muſik. Stücken und bildlichen Stellungen ausgeziert (Thorn 1649) und politiſches Geſprächsſpiel oder theatral. Vorſtellung eines weiſen und zugleich tapfern Regenten in der Perſon des Fürſten Wilhelm IV., Herzogs zu Sachſen (Weimar 1662). Beide ſind in Proſa geſchrieben, aber nur das 1. iſt in Handlungen (Acte) und Aufzüge (Auftritte) eingetheilt, in dem letztern kommen nur 2 Veränderungen der Scene, ohne Theilung der Handlung, vor. Dieſe Dichtungen gehören eben ſo wie die Schäferſpiele: Betrübt verliebter, doch endlich hocherfreuter Hirt Filamon wegen ſeiner edlen Schäfernymphe Belliflora und der hochbetrübt verliebte Hirte Myrtillus u. ſ. w. (Königsberg 1648. 49) der Klaſſe der Feſt- und Singſpiele an. (Sr.)

New-Orleans (Theaterſtat.), Hauptſtadt des gleichnam. Staates in Nordamerika, am Miſſiſippi, mit bedeutendem Handel und über 50,000 Einw. N. hat 2 Theater, ein engl. das 5, u. ein franz. das 8 Monate im Jahr offen iſt; das engl. hat einen Vorhang von grobem ungebleichtem Segeltuch und der Whisky- und Tabaksgeruch darin iſt unerträglich und hält die beſſern Klaſſen vom Beſuche ab. Dieſes Theater nimmt zwar zu in der Gunſt des Volkes, obſchon es auf der Stufe der Mittelmäßigkeit ſteht. Es giebt meiſt engliſche Stücke, doch ſind auch einige Nationalſtücke aus der Revolutionszeit ſtehend auf dem Repertoir z. B. the Miser und Would be a soldier. — Das franz. Theater iſt freundlicher, beſſer und ordentlicher, wenn auch kliiner; es giebt Stücke v. Racine, Voltaire, Molière, Corneelle und Scribe. Die Geſellſchaft iſt ſehr mittelmäßig, und der Beſuch ſo ſchwach, daß es wohl eingehen wird.

Neuſtädt (Bernhard Ferdinand Leopold), geb. 1796 zu Berlin. Im Begriff ſich dem Studium der Theologie zu widmen, führte ihn der Zufall mit Iffland zuſammen, der ihm zuweilen freien Eintritt in das Theater

Digitized by Google

geſtattete. Hier gingen die Meiſterdarſtellungen eines Iffland, Beſchort, Mattauſch, einer Bethmann vor ſeinen Augen vorüber; ihnen nachzueifern ward bald ſein einziges Streben; — er entſagte dem Studium und ging zum Theater. Nachdem er längere Zeit in Schleswig, Stettin, Danzig und Königsberg 1. Liebhaber und Helden mit Glück geſpielt hatte, ging er zu den älteren Charakterrollen über. Nach einem Gaſtſpiel am Hoftheater in Berlin und in Breslau nahm er ein Engagement in Mainz an. 1829 folgte er einem Ruf nach Breslau und iſt gegenwärtig für das Fach der geſetzten Helden und Väter ſeit 10 Jahren dort engagirt. Obgleich Darſtellungen in Converſationsſtücken (Kriegsrath Dallner, Abbé de l'Epée, Feldern, Oberförſter, Amtsrath Herbert, Eſſighändler, der Eheſtifter, Michel Perrin) ſeine Glanzrollen ſind, ſo iſt er doch auch in der höhern Tragödie (Nathan, Varina, Lear, Tell, Odoardo) gern geſehen. Für die Bühne hat er mehrere wirkſame Schauſpiele geliefert, einige davon ſind nach Novellen gearbeitet, andere jedoch des Verfaſſers Eigenthum. In ſeinen dram. Arbeiten hat ſich N. hauptſächlich das Ziel geſteckt, bühnengerechte Stücke zu liefern; auch haben mehre derſelben auf den beſten deutſchen Bühnen Eingang gefuuden. Hierunter rechen wir: Ben David oder der Chriſt und Jude, auch in einer polniſchen Ueberſetzung zu Warſchau erſchienen; der Bravo, Süd und Nord, Flachshannchen, die Söhne der Nacht, der Emigrant, die Rückkehr ins Vaterhaus ꝛc. Die Biographie ſeiner talentvollen Tochter ſ. im Nachtrage. (R. M. W.)

Neu-York (Theaterſtat.), Hptſtdt. des gleichnam. Staates in Nordamerika auf der Inſel Manhattan mit ſehr großem Handel und faſt 150,000 Einw. N. hat 3 große Theater und ein kleines, auf dem die Darſteller Schwarze ſind; das ſogenannte Nationaltheater — auch Washingthon Theater genannt — liegt im Park (weshalb es auch oft als Parktheater vorkommt), iſt ein ſchönes geräumiges Gebäude, das 1834 errichtet wurde. Die Verzierung in demſelben, ſo wie Decorationen und Maſchinerien ſind unbedeutend. Es wurden in demſelben nur engl. Stücke und die wenigen amerikaniſchen, die es giebt, aufgeführt. Ende Mai 1841 iſt daſſelbe abgebrannt. Ein freundliches geſchmackvolles Haus wurde 1832 auch für die ital. Oper errichtet. Das 3. große Theater, das alte, im Anfange dieſes Jahrh.s erbaut, ſteht meiſt verödet. — 1840 beabſichtigte man ein Theater auf Actien zu erbauen, welches hinten offen die Ausſicht auf einen Park und durch dieſen auf das Meer gewährt; es ſollte ein modernes Amphitheater im großartigſten Style werden, wo nicht allein große militairiſche Schauſpiele im

Digitized by Google

Freien, ſondern auch Seeſcenen (Naumachien) u. ſ. w. mit natürlichen Decorationen dargeſtellt werden können. Doch hört man von der Ausführung nichts, obgleich ein großes Capital zuſammen gekommen war. — Je nachdem fremde Geſellſchaften in N. einwandern und ſich einen leichten Schauplatz erbauen, giebt es oft mehrere Theater, wie z. B. 1833 deren 7 zugleich vorhanden waren, worunter 1 deutſches, das gewöhnlich 2 Vorſtellungen gab. In den großen Theatern giebt es einen abgeſonderten Platz für die „farbigen Leute.“ Tabaks- und Whisky-Geruch findet man in allen und die Röcke auszuziehen, ſich auf die Bänke zu legen, verkehrt zu ſetzen oder die Füße äußerlich über die Bogenbrüſtungen hängen zu laſſen, ſind die gewöhnlichen Sitten. — Mit den Theaterzetteln wird mehr Charlatanerie getrieben, als es in Deutſchland von Seiltänzern und Kunſtreitern geſchieht; die Zettel ſind ſehr lang und breit und enthalten gewöhnlich einen Lobhudel des Stückes, wie der erſten Schauſp. Ländlich, ſittlich.

Newsky (Orden des h. Alexander-). Peter I. ſtiftete 1722 dieſen ruſſiſchen Orden, der nur in 1 Klaſſe beſteht. Ordenszeichen: ein großes, ſpitziges, mit dunkelrothem Fluß belegtes Kreuz. Zwiſchen den Winkeln goldene 2köpfige gekrönte Adler und im Mittelſchilde der h. Alexander-N. zu Pferde. Die Umſeite zeigt auf weißem Grunde ein verſchlungenes A. Es wird an einem ponceaurothen, gewäſſerten Bande über der linken Achſel nach der rechten Hüfte und dazu ein 8ſpitziger ſilberner Stern auf der linken Bruſt getragen, in deſſen Mitte auf einer ſilbernen Fläche die Buchſtaben S. A. von einem rothen Herzogshute gedeckt, umher läuft ein rother Zirkel, worauf die Deviſe: Für Arbeit und fürs Vaterland ſteht. Wer zugleich Andreasritter iſt, trägt den Orden an einem ſchmalern Bande um den Hals. Bei Feierlichkeiten beſteht das Ceremonienkleid aus weißem Tuche mit ſilbernen Treſſen auf allen Näthen, und einer rothen Weſte mit Silber, weiße Beinkleider, rothe Strümpfe und ſchwarze Schuhe mit Bändern. Hierzu einen Mantel von rothem Sammet und ein ſchwarzer zweikrämpiger Hut mit weißer Cokarde. (B. N.)

Niais (franzöſ., deutſch ſo v. w. einfältig, Techn.). Ein Rollenfach des franz. Theaters, gleichbedeutend mit den Naturburſchen und dummen Jungen. Die Rolle des Niclas in den beiden Grenadiren iſt ein N.

Digitized by Google